Кіно

ДВОХТИЖНЕВИЙ ЖУРНАЛ
УКРАЇНСЬКОЇ КІНЕМАТОГРАФІЇ

2



Кіно—це найважливіше для нас мистецтво
В. Ленін

„КІНО"

ЖУРНАЛ УКРАЇНСЬКОЇ КІНЕМАТОГРАФІЇ

№ 2 Січень, 1930 р. (74)

1924



1930

В. І. Ленін

ЛЕНІН ПРО КІНО

Одному із найважливіших мистецтв—кіну, Ленін надав дуже серйозного значення. Його геній давним давно зважив на величезну вагу кіна, як політико-виховного чинника в масовій роботі, що його можна використати не лише, як розвагу, а як певний і вірний засіб впливу на маси, як найкращого агітатора-пропагандиста.

Ще до Пролетарської Революції, перебуваючи на еміграції в Швайцарії, Володимир Ілліч, за свідченням Н. К. Крупської, не раз відзначав велике значення кіна.

Зокрема, 1908 року Володимир Ілліч з задоволенням відвідував кіно разом з Н. К. Крупською і дуже цікавився науковими фільмами.

Вже з перших років Жовтневої Революції, коли кіно в нас майже не існувало, пильний погляд Леніна не проминав його. Переобтяжений працею, як керівник Пролетарської держави, як політичний ватажок, він вмів найти час, щоб цікавитися питаннями кіна, даючи щодо них чіткі й ясні директиви.

Багато з цих вказівок, зібраних разом, можуть правити за вірне керівне начало в нашій кінороботі.

З перших двох пожовтневих років занотованих думок та пропозицій Володимира Ілліча щодо кіна, окрім декретів за його підписом, не зберіглося.

Починаючи з 1920 року, ми маємо вже занотовані сліди думок, директив та висловів В. Ілліча про кінороботу та про завдання, що стоять перед нею. Першим таким слідом є думка тов. Леніна від 25 січня 1920 року про те, як налагодити роботу на аґітпоїздах ВЦВК, його листовні вказівки щодо цього.

З восьми пунктів цих вказівок щодо всіх ділянок роботи аґітпоїзду, 4 пункти торкаються кіна.

В перших двох пунктах звертається увагу на те, щоб гаразд добірати відповідного змісту фільми.

Пакт другий, третій та сьомий цілковито присвячено кіну, а саме:

2) Виготувати через кіно-комітет виробничі (що показують різні галузі виробництва) сільсько-господарчі, промислові, антирелігійні та наукові фільми.

5) Звернути увагу на потребу дбайливо добірати фільми та обраховувати, який вплив мав кожен фільм на населення підчас демонстрування.

7) Організувати закордоном представництво для купівлі та транспортування фільмів, плівки та різного кінематографічного приладдя.

Ці пункти мають не тільки історичний інтерес, ні. Їхнє значення, як директив,—актуальне ще й сьогодні.

Незвичайно цінні директиви Ленін давав Наркомосові, як керувати кіном, як організувати догляд за кіно-демонструванням та як систематизувати цю справу.

„Всі фільми, що демонструються по РСФРР, повинні бути зареєстровані та занумеровані в Наркомосі. Для кожної програми кіно-демонстрування треба встановити певну пропорцію:

а) Картини для розваги, спеціяльно лише для реклями та прибутку, безумовно, без похабщини та контр-революції; б) під фірмою „Із життя всіх країн"—картини спеціяльного пропаґандистського змісту, як то колоніяльна політика Англії в Індії, робота Ліги Націй, голодні в Берліні тощо.

Показувати не тільки фільми, але й цікаві для пропаґанди фотографії з відповідними написами".

Треба відзначити, що в своїх директивах Володимир Ілліч не забуває і дуже важливої ділянки пропаґандистського значення: потребу використовувати фото, що його ми тепер геть занедбали.

Особливу ролю Володимир Ілліч приділяє організації кінотеатрів на селі і, головне, на Сході, де вони будуть новиною і де, тому, наша пропаґанда матиме особливий успіх.

В розмові з т. Луначарським Володимир Ілліч відзначив, що „По мірі того, як ви (Наркомосвіти) зводитиметесь на ноги, правильно ведучи господарство, а, може, поряд із загальним зміцненням країни, й певну суму одержите на цю справу, Ви повинні будете ширше розгорнути виробництво, а, особливо, просунути здорове кіно до найглухіших закутків, а, ще більше того,—на село".

Потім додав: „ви повинні твердо пам'ятати, що зі всіх мистецтв для нас найважливіше—кіно".

Ця бесіда, разом із іншими документами, дає цілковите уявлення про те, як своїм геніяльним, далекосяжним розумом Ленін зумів глибоко та повно охопити всі практичні справи, перспективи та завдання кіна, що диктуються реконструктивним періодом.

Тому, озброївшись заповітами Ілліча, розгорнімо справу радянської кінематографії по всіх закутках колосального СССР. Сповнімо нашу радянську продукцію чіткою, пролетарською ідеологією, що відбиває той велетенський розмах, що його набула соціялістична перебудова нашої країни.

В. Левчук.



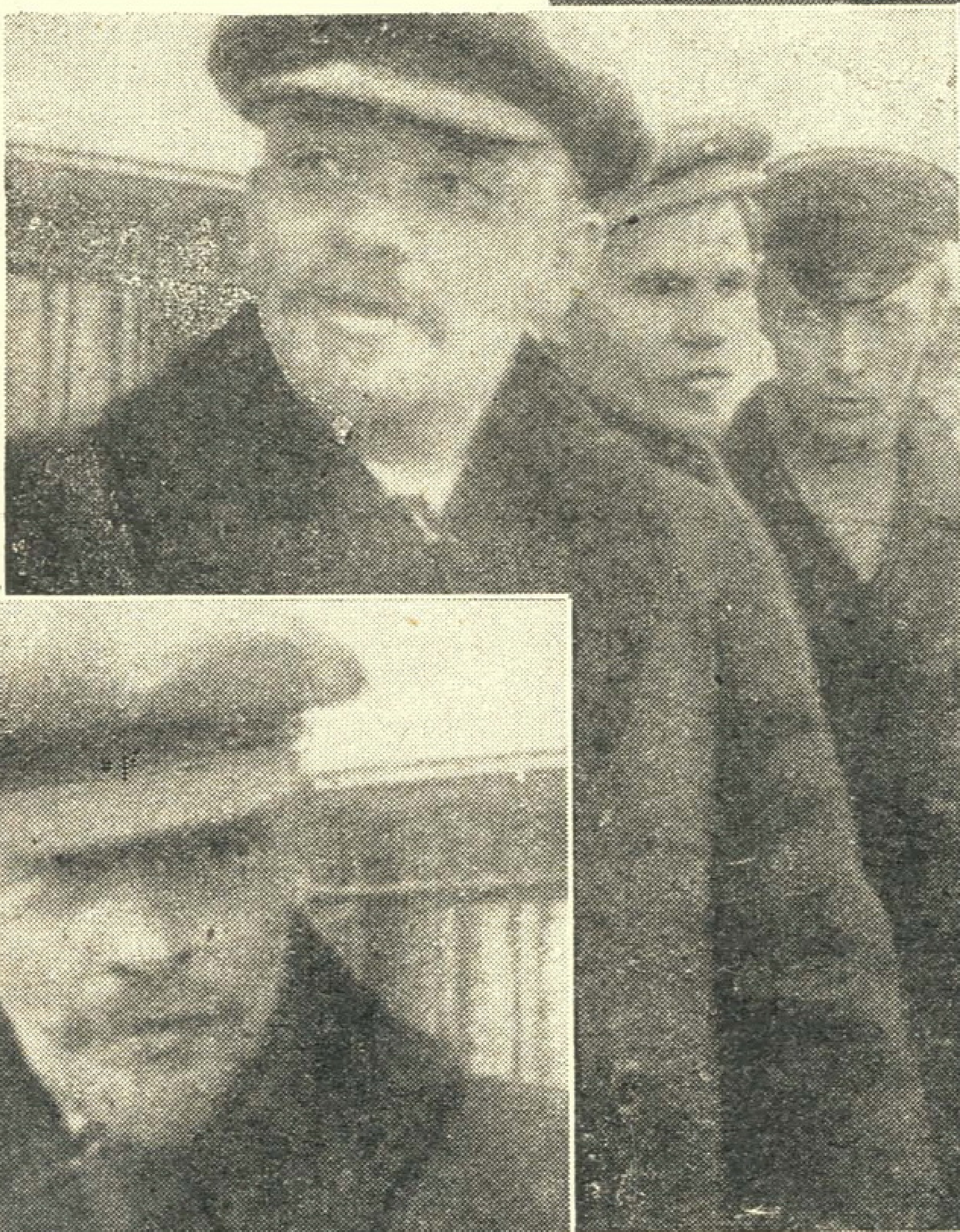
Кадр з фільма „Хліб" (реж. М. Шпиковський).

ЛЕНІН В КІНІ

Їхне не багато—тих дорогоцінних шматкі целюльо їдної плівки, де зафіксовано образ Ілліча, його жести, його посмішку, його погляд. Годі й говорити, яку колосальну вагу для історії, для нащадків, для майбутньої соціялістичної людини мають ці нечисленні, дуже часто з технічного боку невдалі, дуже часто через чиюсь злочинну неуважність попсовані метри плівки. Адже і добрих фотографій Леніна в нас обмаль, та хіба може найліпша фотографія дорівнятись до кіна, що єдине тільки змогло зафіксувати живу постать, рухи, погляди, малесенькі дрібниці в поводженні цього найгеніяльнішого проводиря людства, цього найулюбленішого вождя пригнічених цілого світу.



З колосальною любов'ю, з глибоким зворушенням, з пошаною та захопленням слідкують тепер мільйони очей трудівників за кожним зворотом, за кожним жестом Леніна на екрані. Будь в нас тисячі метрів зафіксованого Ленінового образу, кожен метр би стрівали наші глядачи з затамованим диханням. Та в нас єсть тільки якісь сотні. Образ Леніна в кіні зафіксовано неповно.



До цього спричинилася, безумовно, й та величезна скромність Вождя, що на неї завжди наштовхувались фільмарі, готуючись Ілліча фільмувати. Якось підчас маніфестацій Ленін сказав операторові, вказуючи на юрби маніфестантів: „Їх фільмуйте!". І ці слова якнайкраще характеризують ставлення Леніна до своєї особи і до маси,до колективу, що він був її найулюбленішим та найбільшим вождем.



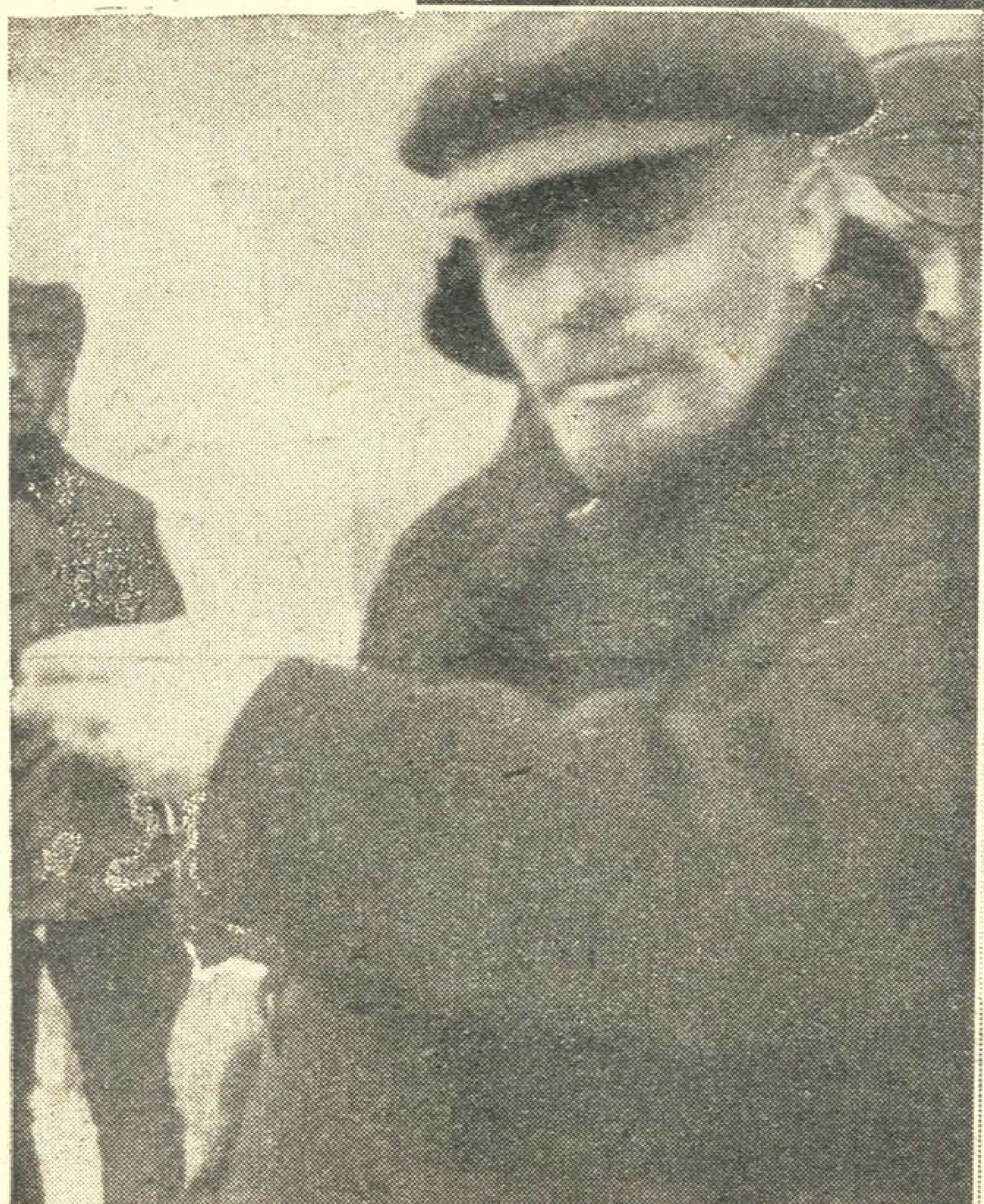
Великих зусиль коштувало фільмарам „зловити" Леніна в об'єктив свого апарата. Тов. Бонч-Бруевич оповідає в своїх спогадах, на які хитрощі він мусів допускатися, щоб хоч раз у житті Леніна зафільмувати в кадрі самого.

Бідність тогочасної радянської кінематографії, брак плівки, апаратури також спричинився до того, що маємо ми тепер так мало Ленінових фільмувань.

Всього в житті Ленін фільмувався 29 разів, та й то багато разів у юрбі, десь на загальному пляні. З цих 29 фільмувань і досі не розшукано 12, з них перші фільмування Ілліча 1917 року. В останній раз Ленін фільмувався року 22. З цих шматків, особливо там, де фільмували при штучному світлі, дуже багато з технічного боку ніяк не вийшли.

Оце і все, якихось 700—900 метрів, і то, часто, не таких, яких б ми прагнули мати. Та що поробиш! Треба, як найбільший скарб, як найцінніший документ епохи, переховувати ці сотні метрів (Це робить Інститут Леніна) Бож спроби інсценізувати постать Леніна на екрані, як ото зробив Айзенштайн у „Жовтні", взявши фільмувати схожого до Іліча зовнішністю робітника Нікандрова, ніяк удалими назвати не можна

Л. Горенко.





4

Про „Хліб“

„Звенигора“ та „Арсенал“ увійшли в українську кінематографію монументальною ходою речей, що творять епоху.

Щоправда, й до них були картини, які неначебто тяжили до широкого обсягу.

„Укразія“

та „Боротьба велетнів“

намагались мовою кіна розповісти, про соціяльні зрушення, намагались показати „останній і рішучий бій“.

Але це був войовничий заклик на устах дитини. Тепер ми сприймаємо це лише, як перше намацування того шляху (в розумінні напрямку, звичайно), яким неминуче мусила піти наша кінематографія.

Тепер, „Укразія“ та „Боротьба велетнів“ для нас лише історичний етап, лише незначна станція, на якій зроблено пересадку, бо далі на новім шляху нас захопили могутні машини—

„Звенигора“

„Арсенал“.

Виникнувши, вони визначили ті „великі форми“, якими треба було оволодіти, щоб стати адекватними нашому великому „Сьогодні“.

„Малі теми“, „малі форми“, звичайно,—не вмерли. Вони навіть не лишились позаду.

Але вони лише сопутники „великих тем“, „великих форм“.

Вони (малі форми)—це лише примітки, зноски, коментарії до головного тексту.

Дещо вписати до тексту українського кіна хоче фільм

„Хліб“

(сценарій В. Ярошенка, режисура М. Шпиковського).

Тематично це—про радянські межі.

Сюжетно це—сутичка передової частини селянства, що годувала своїм тілом імперіялістичну вошу та пліч-о-пліч пройшла з пролетаріятом громадянські фронти,—з тою напіврозкладеною зграєю, що на сьогодні вже конає, кулаків, дідів та їх підголосків, що на їхню думку,—

— „не зійде радянське зерно“.

Радянські межі прокладено.

Радянське зерно дало буйний врожай.

В холодкові ледачих вітряків закріплює проводи юнак-робітник.

Монтажні строфи:

— „Можна закріпляти“.

— „Закріпляй“.

звучать густим, епічним вже акордом.

Як бачите, за змістом, „Хліб“ бере „велику тему“ і хоче записати до книги нашого кіна головний текст.

Формально...

Режисер Шпиковський для художнього втілення цієї проблеми шукає й будує такі форми, які органічно виявляли б специфічною мовою кіна внутрішній зміст проблеми. Головна ставка Шпиковського, його принципова настанова, це—лаконічність та щирість, як в композиції окремого кадра, так і в композиції всього фільму.

Окремі кадри картини свідомо відмежовано від супровідних моментів.

Вперто та послідовно уникають акомпаніменту (хай пробачать мені це музичне розуміння) до основної мелодії.

Мелодія навмисне оголюється.

Звідси перетворення окремих кадрів на слова монтажних шматків на вірші, частин на строфи.

Звідси пісенний лад речі в цілому.

Не можна, звичайно, обвинувачувати Шпиковського, в несамостійності.

Більш того, ми вважаємо досягненням Шпиковського те, що „Хліб“ має кревний зв'язок з роботами Довженка, бо зв'язок цей історичний, бо орієнтація на майстрів, на клясиків кіна,—є запорука нашого органічного розвитку та наших майбутніх досягнень.

Якщо Довженко—могутній епічний майстер, якщо він охоплює те чи інше явище в цілому, якщо він потужно веде вперед, накреслюючи нові шляхи, то Шпиковський—лірик.

Не намічати шляху, але йти цим шляхом — доля цього майстра.

„Хліб“ не потрясає, як „Арсенал“. Він тільки співає те, про що співається та треба співати сьогодні.

Він зміцнює та художньо асимілює здобутки піонерів. Він культивує, вирощує молоді паростки нашої кінематографії. В цьому його серйозна місія та велике, потрібне зараз, культурне досягнення. Шпиковський не утворює школи, але він допомагає багатьом молодим культурно бачити та сприймати явища сьогоднішнього дня. Переходячи від загального до поодинокого, можна багато докинути Шпиковському. Він зробив хорошу річ, але звузив коло її впливу,—це не зовсім масова річ. Простота її переросла популярну простоту. Деякі елементи її ведуть до символіки. Зауважимо: ми аж ніяк не проти символу, як засобу, але ми проти самодовільного символу.

Символ, як мету, ми лишили вже позаду. І сьогодні ми хочемо вже більш річового, більш конкретного оформлення матеріялу. Ми хочемо ясности, реальности, надзвичайної чіткости кращих кадрів „Панцирника“ Айзенштайна, й до нього треба свідомо скеровувати свою роботу радянському режисерові.

Тут питання не в повторенні вже готових форм, тут питання, насамперед, про режисерську методу.

Деяку нервозність, розкиданість (місто телеграфом) монтажу, треба також частково закинути на докір Шпиковському.

Щоправда, тут і в гадці немає зриву. Тут і розмова не може бути про провали, але якась настирлива невпевненість руху відчувається місцями, як гальмо загального рівного сприймання речі.

Одначе нам здається, що це явище закономірне, якщо взяти до уваги той крутий тематичний поворот, який проробив цією картиною Шпиковський від своїх попередніх робіт: „Шклянка чаю“, „Кватиря на 3 кімнати“, „Шкурник“, — це одна лінія. І ось „Хліб“.

Питання ясне. Це зовсім нова царина для Шпиковського, це перша його робота на цій новій царині. Сподіватися на абсолютну її бездоганність було б просто наївно.

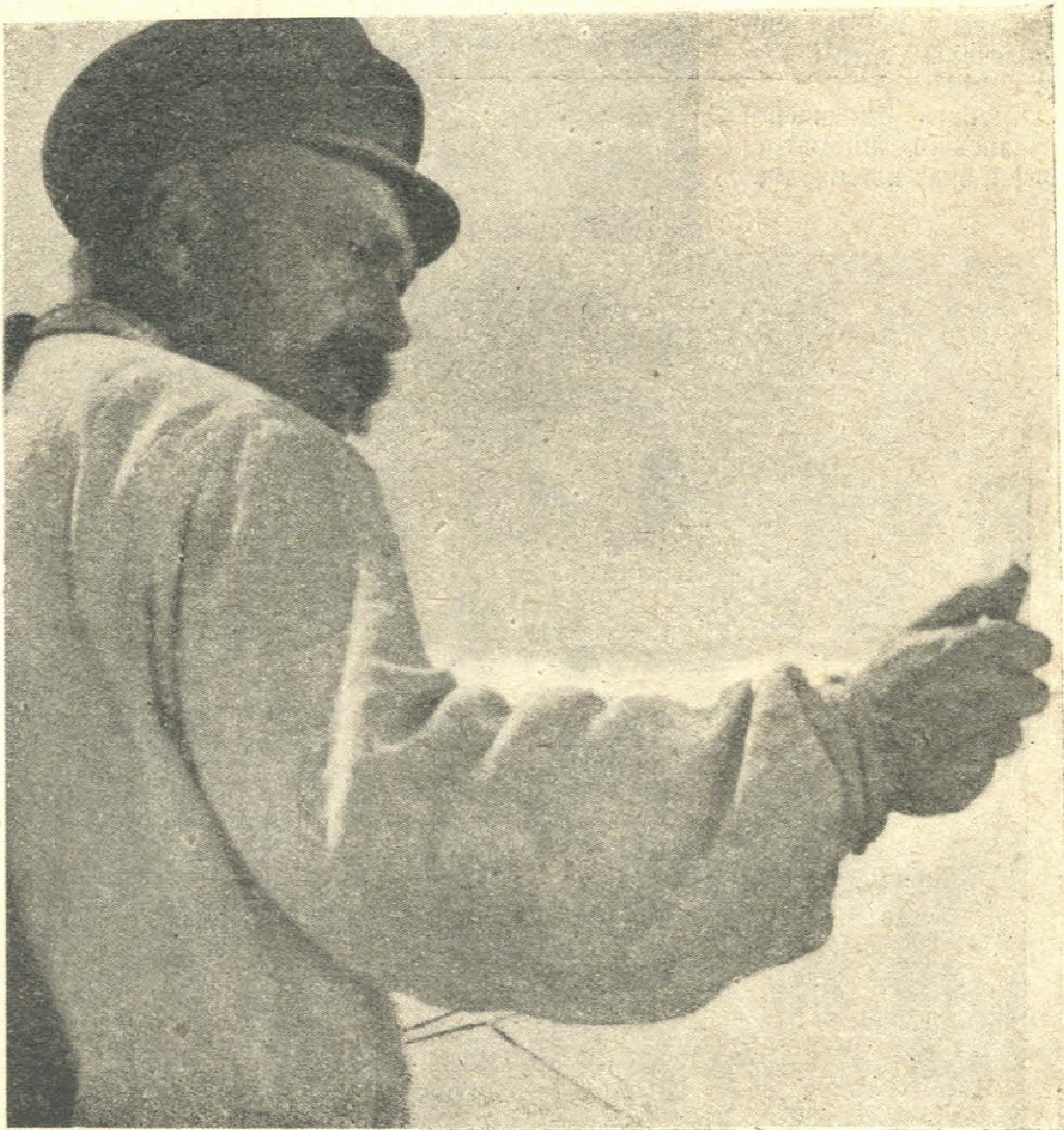
Тепер щодо акторів.

Тут „Хліб“ — цілковитий успіх. Справді, Лука Ляшенко — великий здобуток для українського радянського екрана. За широкими рішучими рухами — напруженість завжди готової до боротьби людини. Елементи гри актора підлягають великій, раціоналізованій роботі натурника.

Технічно: обрахованість руху, його виразність, свідома підлеглість активній волі, емоціональність, насиченість — Лука Ляшенко дійшов найголовнішого — знайшов себе.

Робота оператора А. Панкрат'єва, — робота виключно обдарованого художника та глибоко культурного техніка, свідчить про те, що наш молодняк має право стати на чолі великого та складного процесу, ім'я якому — українське радянське кіно.

В. Девятнін.



Кадр з нового фільму „Хліб“. Реж. Шпиковський. Виробництво Київської кінофабрики.

ХЛІБ

5

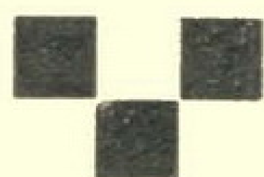
ВИРОБНИЦТВО КИЇВСЬКОЇ
КІНОФАБРИКИ

СЦЕНАРІЙ В. ЯРОШЕНКА

Режисер
М. ШПИКОВСЬКИЙ.

Оператор
ПАНКРАТЬЄВ

У головній ролі
Л. ЛЯШЕНКО







ТЕМП КРАЇНИ И ТЕМП КІНА

ПРИСКОРЕННЯ ВИРОБНИЧОГО ПРОЦЕСУ — БІЛЬШЕ УВАГИ НЕІГРОВОМУ КІНУ — ЩІЛЬНІША ПОВ'ЯЗАНІСТЬ ФІЛЬМАРІВ З ПРОЦЕСАМИ РЕКОНСТРУКЦІЇ — ГЛИБШЕ, УВАЖНІШЕ КЕРІВНИЦТВО — НОВІ ЛЮДИ. НОВІ ТВОРИ — НОВИЙ ЖАНР СОЦІЯЛІСТИЧНОГО КІНА — БІЛЬШЕ УВАГИ ДО КІНА З БОКУ ГРОМАДСЬКОСТИ —

— ОСЬ ПРО ЩО ГОВОРЯТЬ ФІЛЬМАРИ.

Режисер М. Г. Шпиковський.

Тільки на 10—15% нашу, так звану художню кінематографію завантажено тим, що вона розв'язує завдання сьогоднішнього дня. Тематичні пляни — перерахования тез. Між тезами та їх художнім втіленням—провалля. Це провалля мусять заповнити сценаристи — майстри, піднесені, бадьорі, сьогоднішні люди.

Піднесені є, бадьорих теж декілька знайдеться. Майстрів немає.

До режисера потрапляє не напівфабрикат, а, в кращому випадкові, абсолютна сировина. Отже питання сценарія стикається з питанням про людей, про кадри. В їхню кваліфікацію, їхнє соціяльне обличчя.

Режисери? Про ухилення від радянської тематики серйозно казати не варт. Радянські твори не виходять навіть на радянські теми. 90% радянської тематики подається у вульгаризованій манірі. Треба не копирсатися в дрібницях, а брати речі у широкому діялектичному пляні. Треба вміло поєднати нову форму з навантаженням новим, широким змістом. Тут знову питання про кадри. Людей потрібних, нових, дуже мало. Керівництво повинно було б натискати, підтягувати, регулювати. Одбирати й навантажувати людей. Але й тут цілковите безладдя. тому людей не тільки немає, але їх і не притягують, не виховують. Немає кваліфікованого керівництва. Немає широкої та сміливої плянової роботи. Треба створити нових людей—керівників.

Зав. Відділу культурфільмів О. Борзаківський.

Хиба нашої кінематографії та, що головну увагу скеровано на роботу в шкідливому жанрі мелодрами (того чи іншого гатунку), що його перейнято від буржуазного кіна.

Розв'язуючи в такий спосіб найактуальнішу тему, ми знижуємо її, зводячи на ролю тла, що на ньому показуємо дрібні, незначні переживання дрібних, незначних людей.

Це паплюжить і нівечить потрібні та корисні теми.

„Дніпрельстан", „Машинно - тракторна станція", „Колгос" тощо, не потрібують, щоб їх брали за тло для тої чи іншої „любови". Треба показувати не вигадані події, а ті складні, соціяльні, культурні процеси, зворушення, боротьбу, що їх викликають ці нові в нашому житті фактори. Тільки ставши на такий шлях, на шлях вироблення органічного для нашої тематики жанру, кіно піде в темпі всього життя доби реконструкції.

Письменник О. Корнійчук.

Наше мистецтво взагалі не встигає за тим шаленим темпом, якого набуло життя. В кінематографії ж специфічні умови виробничого процесу ще більш утруднюють можливість йти в ногу з життям. Сировина (брак якої тепер дуже заважає нормальній роботі) — сценарій виготовляється протягом 5-6 місяців, фільмують приблизно стільки ж, таким чином на виготовлення фільму треба біля року, а за цей час наше життя встигає піти далеко наперед.

Для того, щоб цього позбутися, треба звернути найсерйознішу увагу на культурфільм, який може швидче й конкретніше відповідати на вимоги сьогоднішнього дня.

Художні ж фільми мусять мати глибоке, проблемне значення, типу „Землі", „Арсеналу". Маючи за матеріял не конкретні, швидкоминучі прояви сьогоднішнього, а загальні соціяльно-клясові процеси, ці фільми будуть завжди цікавими й щільно поєднаними з життям творами мистецтва.

Режисер О. І. Перегуда.

Йти в темпі життя кінові заважає:

Недостатня пов'язаність наших кінеробітників з загальним культурним та громадським процесом. Відсутність пильної громадської уваги до кінематографії. На екрани часто попадають такі твори, які в інших мистецтвах, приміром, в літературі, зустріли б рішучу відсіч з боку критики, як правопопутницькі, а то й реакційні. Та, головним чином, те, що кінематографія зараз найбільшу увагу приділяє „фільмові для розваги", що не є функціональні для нашого часу та в нашій країні.

Вихід з такого становища кіно знайде, наслідуючи Ленінові слова про „збірну програму", що найкраще обслуговуватиме вимоги робітничої кляси до кінематографії.

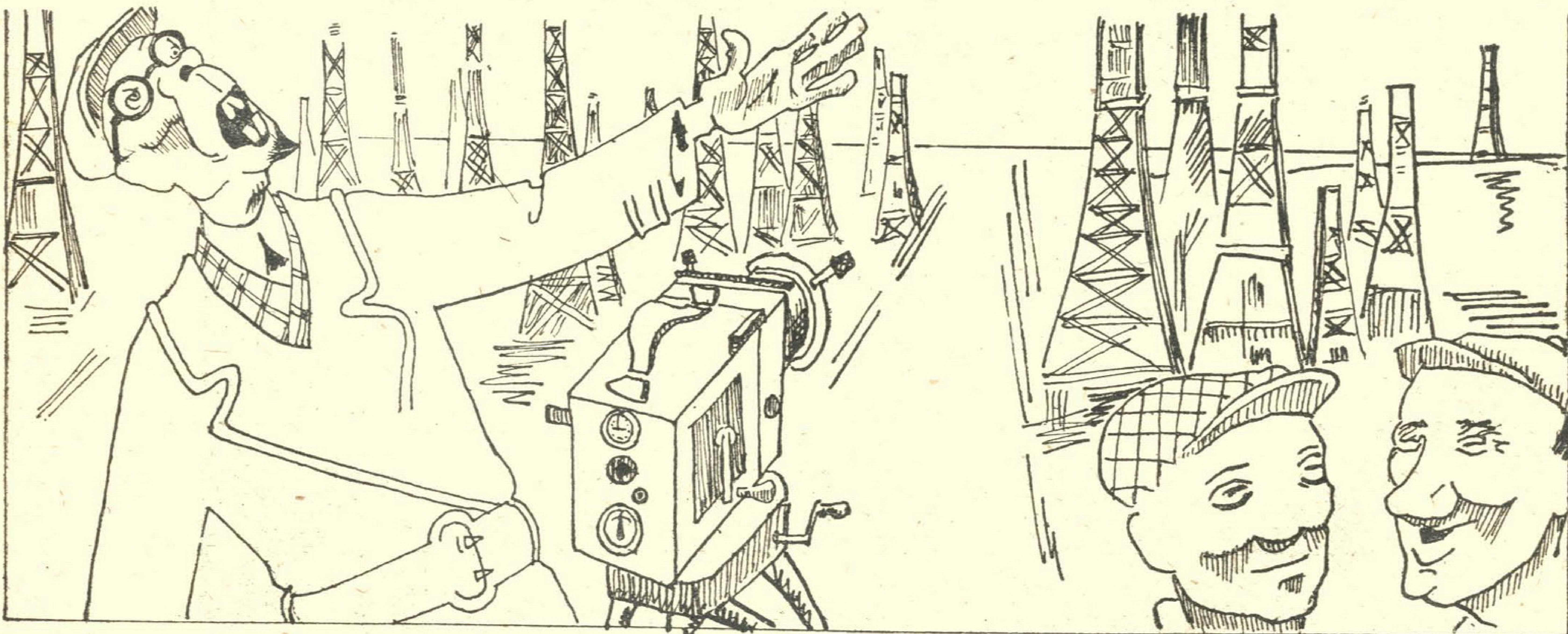
Режисер О. Соловйов.

Живе життя випередило всі наші пляни— навіть величні цифри нашого оптимального пляну п'ятирічки.

Що ж робити нам, режисерам кіна, якщо від моменту, коли річ задумано (сценарій), до моменту, коли річ (картина) потрапляє до глядача, — минають безкінечно довгі, за нашого часу, 6-7-8 місяців?

Єдиний вихід: навчитися перебудовуватись на ходу, вміти перероблювати матеріял речі в процесі роботи (під контролем, але без нудного чекання санкції зверху, що гальмує роботу)—і, головне, звичайно, вміти заглядати хоч трохи вперед.

І обов'язково: навчитися робити протягом мінімального часу речі злободенноактуальні і, насамперед, уміти так глибоко брати і подавати матеріял, щоб він не губив своєї актуальности та значимости і на момент, коли картина потрапить до нашого глядача.



— Почекайте-но! Не встигаю фільмувати!!.

На тисячах метрів

Щотижня перед мільйоновою авдиторією кіно-театрів Радянської України проходять нові й нові фільми. І той радянський фільм, що не повинен пройти непомітно по наших екранах, що його кожен мусить бачити, і той наш „середнячок“, що його, на жаль, в нас ще так багато, і той , що, часом, прокрадається таки на наші екрани, закордонний мотлох. Ось про ті фільми, що їх бачитиме наш глядач, оповідатиме ця сторінка нашого журналу.

...Північ і південь на наших екранах, у стрічках своєї продукції... Вироби Ленінградскої фабрики („Прапор нації“) й південної виробничої одиниці—Держкінпрому Грузії у цілій низці фільмів („Джанки“, „Злочин княжни Ширванської“, „Покарання“). Найбільшу увагу глядача притягає витвір Ленінграду „Прапор нації“.

„Прапор нації“—гостра сатира на вождів буржуазного уряду, що на „утриманні в капіталу“ перегризають один одному горлянку, женучись за владою й грішми. Фільм про тих, хто, приховуючи „прапором нації“ своє справжнє найреакційніше обличчя, йде до влади через електричний стілець—робітникам... Це сатира не в веселому комедійному розрізі, а в розрізі емоційно насиченої мелодрами (з ухилом в детектив), де кожний кадр—обурливий зойк гнівного протесту проти поведінки вождів „країни волі“, де крізь трагічне тло прорівається непохитна віра в неминучість світового Жовтня...

В картині міцний акторський склад, майстерна режисерська рука, і серед фільмів з міжнародного комуністичного руху „Прапорові нації“—одне з перших місць.

З циклю Держкінпромівських картин найвидатніша „Джанки“.

„Джанки“—це героїчний фільм, присвячений повстанню селянства в Гурії (частині Грузії) за часів кріпацтва підчас панування там генерала Брусилова, який насаджував „культуру“ на подоланому Кавказі. Повстання, що скінчилося трагічно через зрадницьку ролю шляхти, яка примазалася була до повстанців, намагаючись повернути собі князівські привілеї, почасти врізані руським панством. Зафіксувавши одну з сторінок революційного руху в поневольній Грузії, кіноорганізація Грузії зробила, без сумніву, цінний вклад до фільмотеки історично-революційних картин.

Але зроблено фільм за старими методами, зроблено досить примітивно. Матеріял розтягнуто на дві серії, і коли внутрішні пружини повстання та його поразки ясні глядачеві, то, може, захопившись цією метою, поставники фільма (А. Цуцунова) не дали йому належної художности. Батальні масові сцени довгі, нудні, не пророблені. Романтичний епізод з коханням Мани не ув'язано якслід.

Але в той час фізіономія фільма позбавлена штампу багатьох східних фільмів: лезгинок на цілу частину, кохання бідного пастуха до дівчини, викрадання нареченої—мотивів, що виникли у Держкінпромівській кінематографії цілком природньо, але набули незносимого трафарету.

Тоді, як „Джанки“, не зважаючи на всі хиби, на примітивність, має соціяльну цінність, то це навряд чи можна сказати про фільм „Злочин княжни Ширванської“ та його продовження, фактично 2-гу серію—„Покарання“.

Детектив. Шкідниця-емігрантка Ширванська, що приїздить разом із своїм коханцем та інженером-винахідником убійчих газів, до СРСР, до нафтових промислів Баку, і там разом з ними пророблює цілу низку злочинів, одержавши на кінці фільма належне покарання.



Кадр з фільма „Покарання“ (Держкінпром Грузії).

Характеризувати ці дві картини можна дуже просто: „Міс-Менд“ другої проби. Той же сюжет в загальних рисах, той же тип детективу на радянському ґрунті. Та коли цінність „Міс-Менд“ — під дуже й дуже великим сумнівом, то ці фільми, далеко примітивніші та технічно вбогіші, ніяк не можна вітати з будьякого боку.

Єдине виправдання фільмів, що вони старі. Це витвір ранньої творчости режисера Ів. Перестіяні (його сценарій і постава), фільми досить непевного періоду його роботи, коли він шукав собі відповідного жанру. В картині й позначилися дві течії: ухил у радянський детектив (що в „Червоних чортинятах“ був досить дотепний) і сентиментально-побутову драму.

Між цими двома течіями нема ніякої врівноважености, і довгі, сентиментальні, своєрідні Перестіяновські написи зовсім несподівано місцями заводять детектив у „лірику“, і таксамо несподівано переходять на карколомний трюкізм.

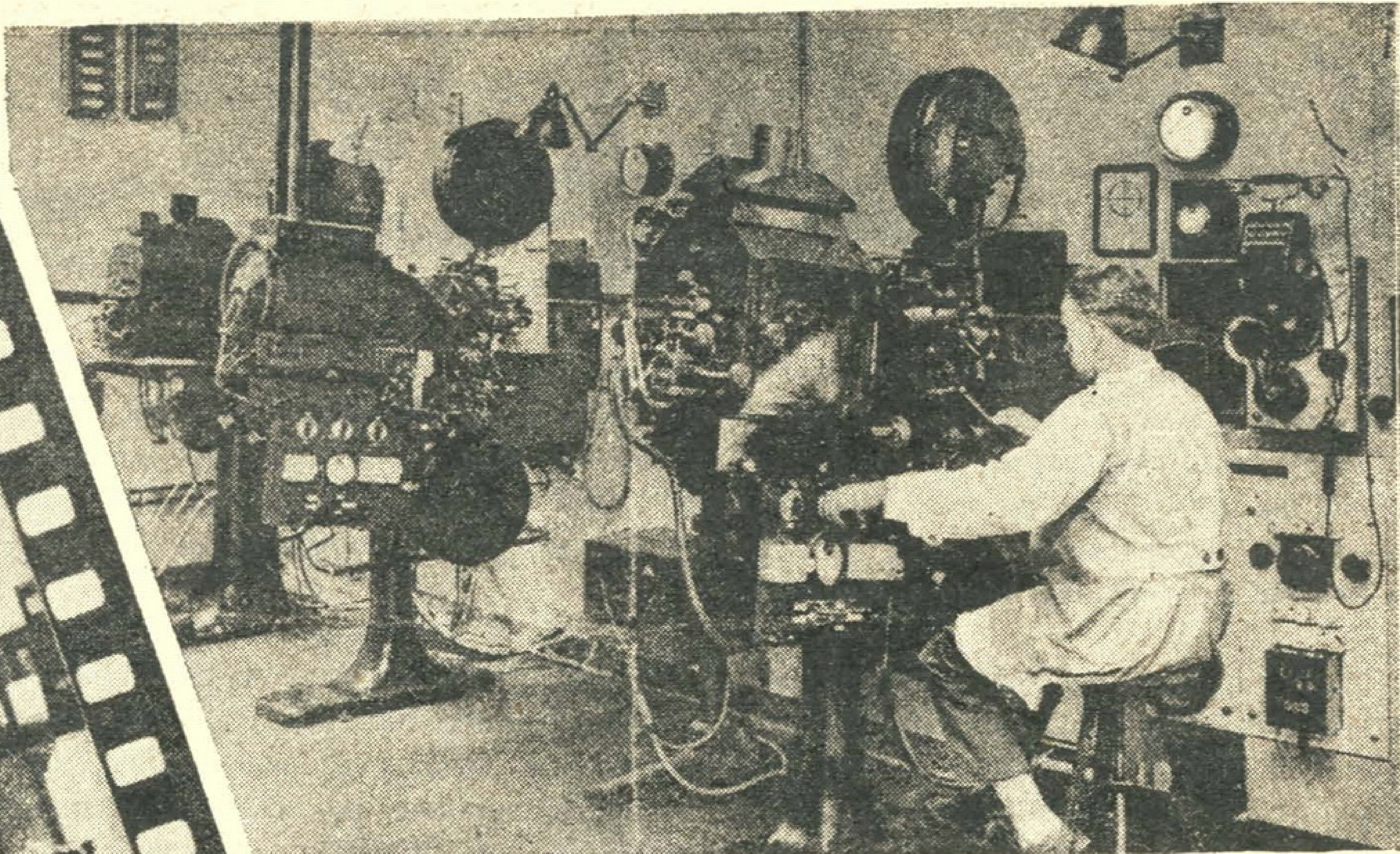
М. Романівська.



Кадр з фільма „Джанки“ (Держкінпром Грузії).

Театр тонфільма





17 вересня 1922 р. вперше в Берліні було продемонстровано звуковий фільм апаратом „Три Ерґон" („Справа трьох"), якого сконструйовано було Фоґтом, Джо Енглем та Массоле.

Ця перша досконало розроблена апаратура оптичної системи звукової апаратури звернула на себе увагу фахівців всього світу, й з цього часу розпочато було дослідження та досліди в цій галузі кіно-справи, що, по суті, з'явилася наслідком або, вірніше, побічним наслідком робіт в галузі фототелеграфії.

Дослідження в галузі тонфільма розвинулися особливо в Америці, де в лябораторіях велетенських електротрестів та радіотрестів було розгорнуто величезну роботу щодо розроблення так механічної, як і оптичної системи запису та демонстрування тонфільма.

Надзвичайна впертість та великі кошти, що вкладені були в досліди, зробили своє, й Америка розробила найкращі системи апаратури, що з них до цього часу залишаються неперевершеними з механічних систем — „Вітафон", а з оптичних—„Мувітон".

Спочатку ці ляботаторні роботи мали більш теоретичний характер, але після того, як в одному з невеликих кінотеатрів Н'ю-Йорку апаратурою „Вітафон" було продемонстровано з надзвичайним успіхом картину „Співак джазу", одразу з'ясувалося, що з того можна добрі грошики підробити, й американські кінофірми об'єдналися з радіо та електрофірмами, розпочавши гарячкову роботу щодо поширення тонфільма.

Наслідком цього темпу поширення тонфільма з'явилося те, що за півтора роки на 1-ше жовтня 1929 р. з 20.500 театрів в Америці для демонстрування тонфільма було пристосовано 6300 театрів.

З низки причин справа поширення тонфільма та тонфільмтеатрів у Европі посувається далеко повільніше.

Узявши собі за мету бодай трішки з'ясувати питання про тонфільмтеатри, ми повинні зазначити, що кожного з теперішніх театрів можна пристосувати для демонстрування тонфільма, при чому робота щодо пристосування складається з двох частин: а) пристосування кінокамери та б) пристосування залі, щоб досягти відповідних акустичних умов.

Пристосування кінокамери полягає в тому, щоб в цій камері можна було встановити не менш двох кінокомплектів; щоб, крім того, в кіно-камері було місце для встановлення підсилювача та всієї радіоапаратури, що її вживається при демонструванні тонфільма; щоб було місце для радіста чи механіка, що керує радіо-уставою; щоб камера була задовільної височини; — бажано, щоб при камері була окрема кімнатка для перемотки фільма, бо шум від перемотки заважає механікам слухати та перевіряти звуки підчас демонстрування.

Крім того бажано, щоб геть уся електропроводка в камері була закрита у водогонні рури. Потрібно також, щоб умформерну уставу, що є в театрі, було яко мога далі розташовано від камери.

Звуки в залю подається через репродуктори, що встановлюються, як загальне правило, по боках екрану.

Цих репродукторів (голосномовців) встановлюється кілька. Розташовання їх в великій мірі залежить од умов кожного театру. Американці дійшли до того, що навіть посеред залі, наче люстру, чепляють голосномовця.

Отакі вимоги з'являються однаковими майже для всіх кінотеатрів, що їх передбачається пристосувати для тонфільма.

Щождо акустичних умов, то таксамо, як немає двох абсолютно однакових людей, таксамо нема й двох театрів з однаковими акустичними умовами.

Отже, до всякого театру, який не задовольняє щодо акустики, треба підходити індивідуально.

Наука архітектурної акустики вже довела, що гарна акустика приміщень — не випадковість, а справа підрахунків та добору.

Тепер є можливість не тільки досліджувати та виправляти акустику приміщень, ба навіть аналізувати це питання перед тим, як будувати.

Та, беручи на увагу особливості тонфільма, треба відзначити, що у більшій своїй, теоретичній частині наука акустики не цілком відповідає умовам тонфільма, бо раніше акустика приміщень разраховувалася на силу звуку оркестри або людського голосу.

У розмовних картинах силу звуку можна пристосувати до розміру кожного театру, себто силу звуку можна, в залежності від потреби, збільшити або зменшити, чого з людським голосом зробити неможна.

Ось чому тими формулами, що в акустиці існують, неможна з певністю керуватися.

І от щодо цього є надзвичайно цікаві роботи відомого американського акустика проф. Ватсона.

Останні його праці дають майже цілком удосконалені формули для підрахування та виявлення потрібних заходів, щоб поліпшити акустичні умови приміщень для демонстрування в них тонфільма.

Звук, народившись у студії, сягає до авдиторії, переходячи цілу низку змін, що складають наче цілий ланцюг.

Однією з ланок цього ланцюга з'являються акустичні умови театру.

З яких же факторів складаються ці акустичні умови?

Фактори, що впливають на акустичні умови театру, є: а) розміри та форма залі, б) гучність ориґінального звуку, в) кількість і природа сторонніх звуків, г) час, що звук триває після того, як його джерело вщухне.

Розгляньмо ж ці фактори уважніше.

Розміри та форми приміщення характеризують і розподіл

в ньому звукової енергії. Протягом короткого часу по виникненні, звукові хвилі розходяться в усіх напрямках приміщення і цілком сповнюють його звуками. Отже, за прямокутної форми приміщення, це поширення звукової енергії досить одноманітне.

Але, коли приміщення має закруглену стелю, то ці закруглені форми завжди мають нахил збірати звуки таксамо, як угнуте дзеркало збірає світло, себто звук не матиме рівномірного розповсюдження, а концентруватиметься в одному чи в декількох місцях, залежно від угнутости стелі, а інші місця будуть позбавлені звукової енергії.

Отже, по деяких місцях звуки буде чути краще, по інших— гірше.

Ось чому, як загальне правило, театри прямокутньої форми, що мають рівні поверхні, найліпші з погляду розподілу звукової енергії.

Балкони, звичайно, мають, як плюс, звук відбитий від стелі, що підсилює безпосередні звукові хвилі, але ж місця під балконом позбавлені цього підсилення.

Ось чому, при демонструванні розмовних фільмів, іноді треба надсилати досить звуку через деякі типи репродукторів у певному напрямі, до місць під балконом.

Взагалі ж, як правило, кожне приміщення можна пристосувати для демонстрування тонфільма.

Другий фактор гучність оригінального звуку в усіх інших випадках, крім розмовного кіна, зв'язано з розмірами приміщення, бо промовці, співці й музика мають обмежену силу звуку.

Як ми вже казали, цей фактор розмовне кіно обминає, бо можна утворити потрібну силу звуку, що за неї звук сягає кожного глядача.

Третій фактор — сторонні звуки — вуличний рух, розмови, тупотіння ніг у залі—заважають сприймати репродукований звук, і слухач примушений дослухатися звуків від екрана, бо ці перешкоди їм заважають.

Беручи на увагу, що розмовний фільм далеко важче слухати та дивитися, ніж німий, бо доводиться не тільки дивитися, а й слухати уважно та напружено, сеанс з розмовним фільмом тягнеться не більше 55-60 хвилин.

Ось чому сторонні звуки особливо заважають та шкодять слухачеві.

Усунути ці перешкоди можна двома шляхами, а саме: силу звуку в приміщенні треба дати більшу, щоб заглушити ці сторонні звуки, а, по-друге, система оброблення приміщення, що має поліпшити акустичні умови, повинна допомагати поглинати ці сторонні звуки.

Четвертий й найважливіший фактор—це той час, що звук триває в театрі після того, як джерело його вщухне, себто період лунання, так звана реверберація.

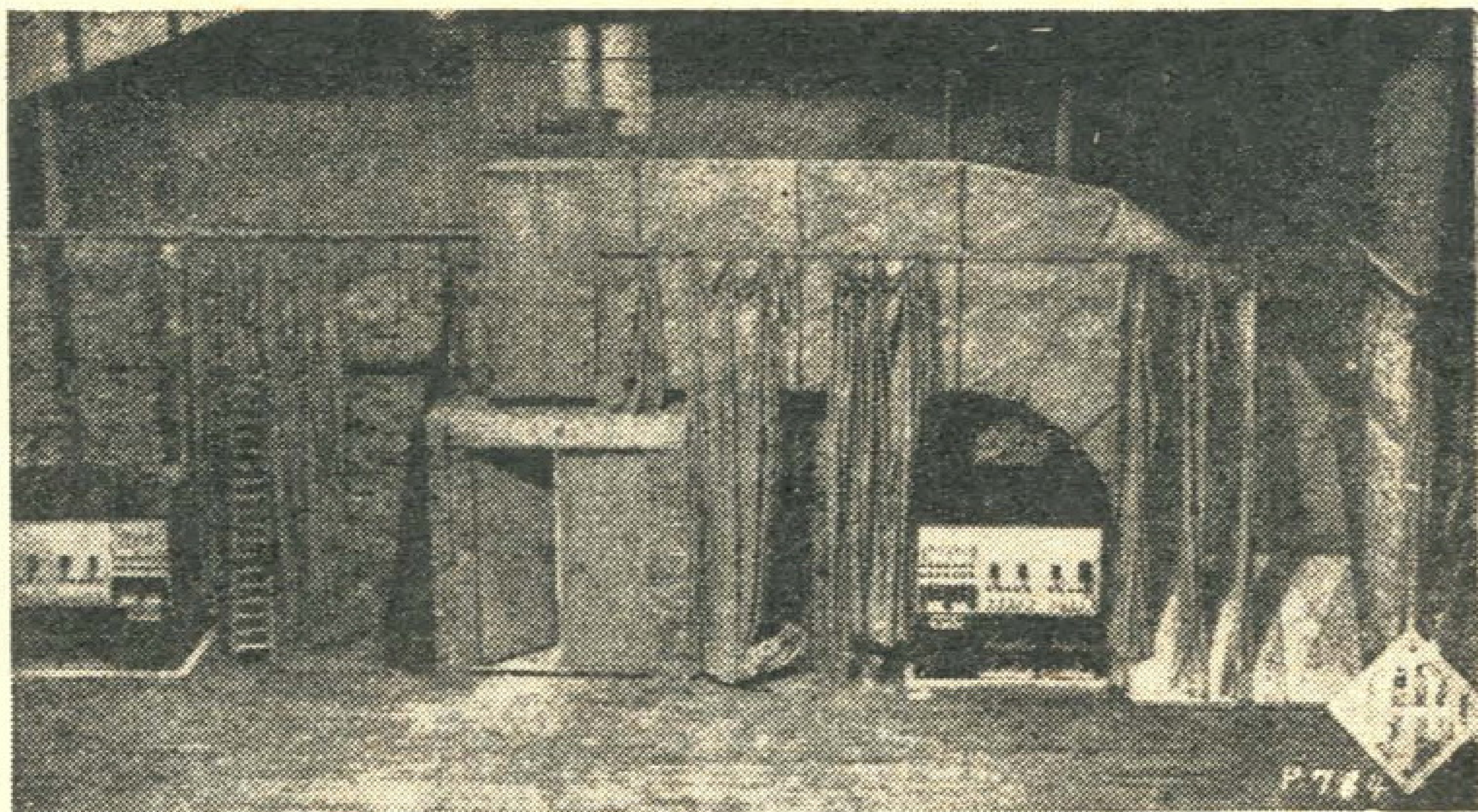
Цей період лунання при різному заповненні залі глядачами, повинен бути однаковий. Річ у тому, що стіни, стеля, кожен глядач (при чому жінки більш, ніж чоловіки), кожен стілець, килими тощо, поглинають звуки у певній мірі. Отже, потрібно утворити такі умови в залі, щоб, якби не змінювалася кількість глядачів, період лунання був однаковий чи майже однаковий (різниця на 0,1 секунди нічого не важить). Справа в тому, що надмірне лунання у залі спричиняється до поганих акустичних умов. Промовець каже, пересічно, від трьох до п'яти складів слова на секунду. Якщо кожний склад буде чутно кілька секунд, то доведеться слухачам його вишукувати в масі складів, що їх промовець виголосив згодом. Людське вухо погано орієнтується в масі звуків і буде сприймати тільки хаос. Це яскраво видно з музики, коли кожна нота триває так довго, що псує дальші звуки.

Можна навести приклад, коли раніше Київська радіостанція не мала акустично вдосконаленого ател'є й часто-густо підчас передачи утворювалася жахлива дисгармонія, коли звуки оркестри змішувались в хаос.

Якщо звукові хвилі одразу попадають не на тинковку стінки або дерева, що поглинає від двох до п'яти відсотків звуку, а вдаряються об якийсь вбирний матеріял, що одразу вбирає 60 — 70% звуку, то тоді хвилі одразу стають менш чутними. Звукові хвилі в приміщенні з такими стінами швидко завмиратимуть, повітря буде чисте й готове сприймати дальші звуки. Музика буде звучати м'ягко, буде чути найніжніші нюанси, що їх раніше взагалі не було чутно, промова буде прозора й чітка, а це дуже важливо в картині, де розмова йде завжди за однаковим темпом і де промовець не може говорити повільніше, щоб публіка мала змогу розібрати його промову.

Взагалі незадовільні акустичні умови яскравіше виявляються підчас розмови, ніж





підчас гри музики, бо для нас неважливо розібрати кожну ноту, а кожне слово почути треба.

Ось чому потрібно перевести точні обрахунки та дослідження, а вже тоді можна встановити акустичні умови театру, кількість та якість вбирного матеріялу за поганих акустичних умов тощо.

Кожен театр, його акустичні умови, треба докладно й уважно вивчити, дослідити. Це досить складна робота, що й методи її ще не гаразд встановлені.

Переведено вже пристосування першого на Україні кінотеатру ім. Лібкнехта в Харкові для тонфільма. Для цієї мети утворено нову кінокамеру площиною в 42 кв. м. на 4 кінокомплекти та оброблено залю, щоб поліпшити акустичні умови. Справа в тому, що тривалість звуку в залі була 3,4 сек., а за підрахунками, в цій залі, коли багато публіки, звук повинен тривати 1,3—1,4 сек. Ось чому, коли залі не було пристосовано, на перших місцях майже не можна було розібрати слів промовця, що стояв біля екрана. Після перероблення, в порожній залі на перших місцях добре чути промовця, що пошепки говорить біля екрана. Крім того, дуже добре стало чути кожний нюанс та кожну фальшиву ноту оркестри.

Робота по пристосуванню цього театру ускладнювалася тим, що її повинно було перевести, не припиняючи роботи театру, а, зважаючи на це, неможна було відповідним чином обробити стелю, бо це вимагало б відповідного рештування, а вся суть в поганих акустичних умовах цього театру залежала від стелі, бо на ній виступають високі залізо-бетонові балки, що несуть на собі підлогу фойє, яке розташоване на другому поверсі.

Щоб стіни ще ліпше вбирали звуки, довелося оздобити їх не тільки різними матеріялами, а по деяких місцях матами з комишу, бо ні інсуліту (що не викривлює частот від 16 до 6000), ні пресованого цукрового очерету ми не мали, а тому використовували місцевий матеріял—комишеві мати, що, за попередніх досвідів, дав досить добрі наслідки.

Днями до цього театру повинна надійти звукова апаратура з ляборатoрії тресту слабих струменів системи А. Х. Шорина. Устаткувавши її, можна буде остаточно перевірити та зупинитися на комишевих матах, як на дешевому вбирному матеріялі.

Уживши деяких запобіжних заходів, можна й потрібно буде усунути будьяку можливість пожежної небезпеки від вживання цього матеріялу в залі для глядачів.

До цього часу на території Союзу є лише один театр в Ленінграді, що працює з 4-го жовтня 1929 р. як тонфільмтеатр.

За пляном, ВУФКУ має цього 1929/30 опер. року перетворити на тонфільмтеатри 6 театрів на Україні.

Щоб виконати таке завдання, вже зроблено попереднє обслідування кіно-театру на 900 місць в м. Сталіному.

Єдине, що може затримати перевстатковувати театри, це побоювання, що трест слабих струменів може несвоєчасно виготовлювати звукову апаратуру.

Л. Веронель.

Вгорі на першій сторінці: проекційна камера великого сучасного тонфільмового театру. Її встатковано трьома кіноапаратами різних систем фірми „Клянґфільм".

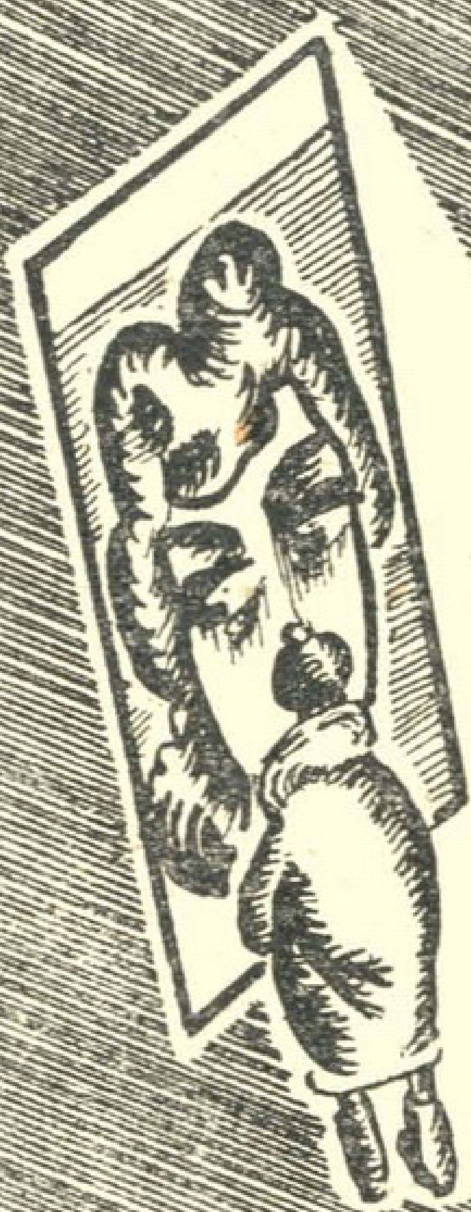
2) Шматок тонфільма. З лівого краю— запис звуку.

Вгорі на другій сторінці: середина тонфільмового ательє „Уфа". В середині подвійні двері, що не пропускають звуку. Збоку дверей — вмикальні дошки для освітлення. Завіси слугують, щоб реґулювати луну.

На підлозі—спеціяльний вентиляційний прилад. Угорі—пересувна сцена.

2) Акторка підчас тонфільмування.

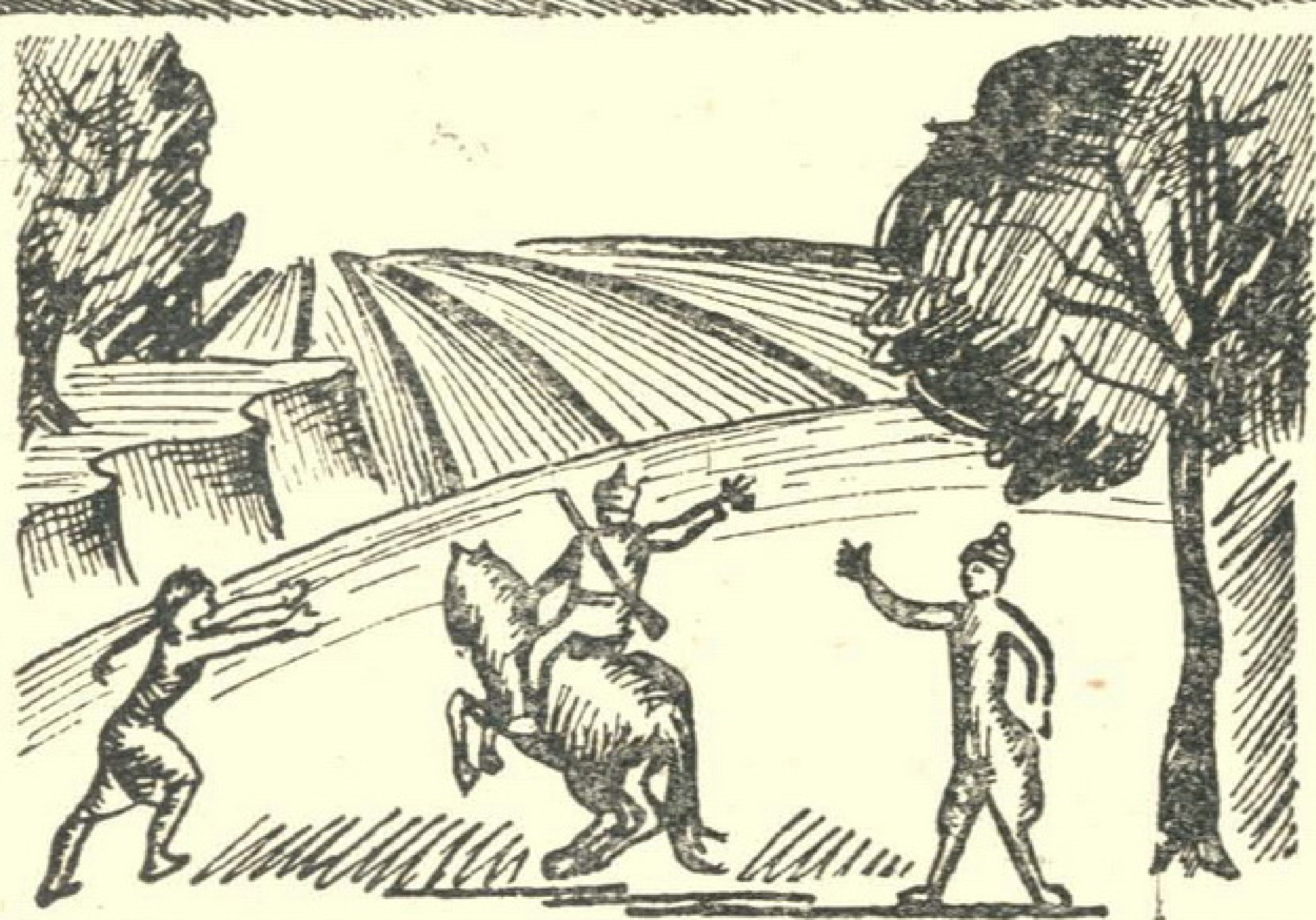
ПОТИЛИЦІ

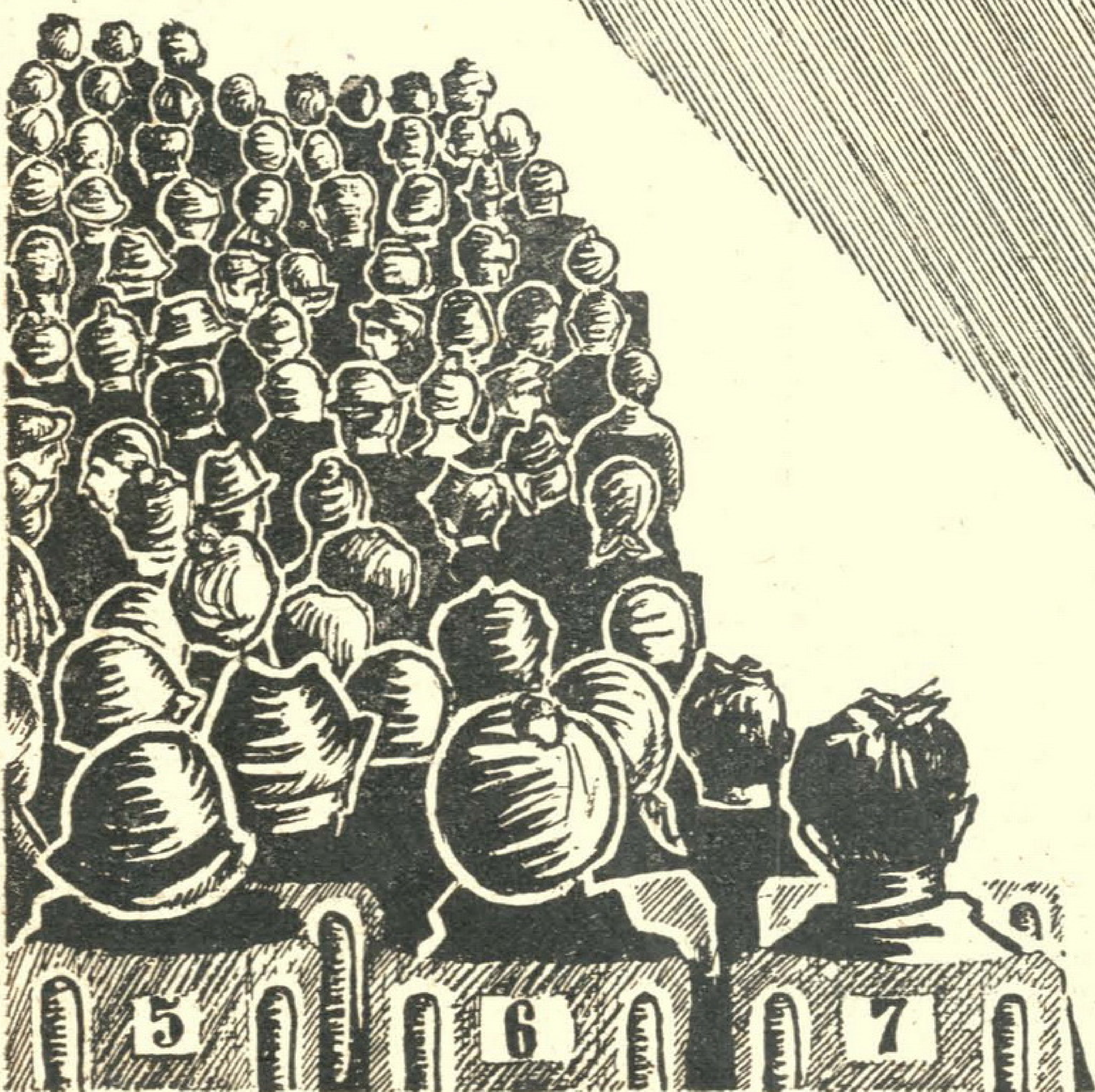




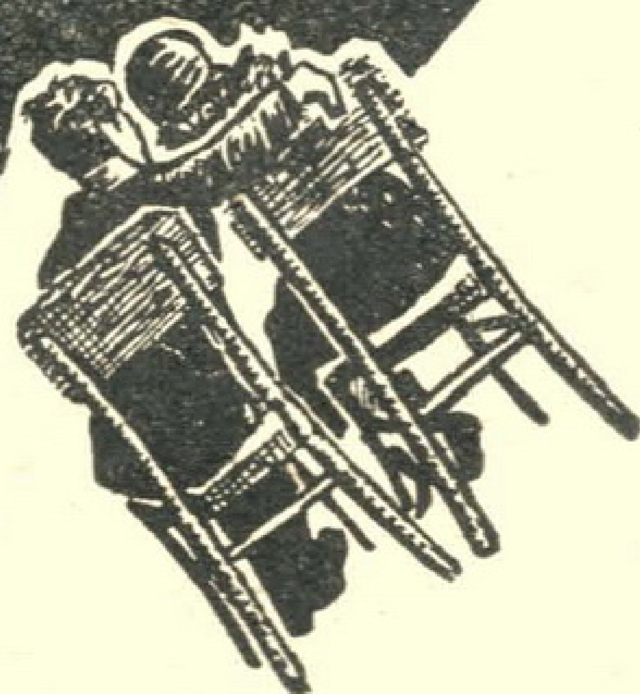
Потилиці, потилиці,
Капелюхи, шапки,
Один до 'дного хиляться,
Мов тіні нетривкі.
Мов тіні й наче камені,
Мов брили кораблів,
Під бурею поламані
Далеко від землі...
Потилиці, й потилиці,
Берети та хустки...
Одна до 'дної хиляться
Ці постаті хисткі.
Підстрижені, поголені,
Патлаті коси, чуб;
Там—душка неподолана,
Там мозок вже задуб...
Потилиці, потилиці,—
У тиші катакомб
Встромляють очі, дивляться
На титра чорний ромб.
Над ними тишу зрушує,
Кромсає сотні дум,
Хилитися примушує
Стрункий електрострум...
Потилиці, й потилиці,
Серця в єдиний ритм—
Здригнеться,—перекинеться,
Спалахне,—загорить.
І кожен здриг змонтажений;
Екрановий герой
Зриває посміх вражений,
Чи спільний, дружній зойк...
Потилиці, потилиці—
Годину тільки тут,
За семафори, й хиляться,
Летять в незнану путь.
Летять, лишивши примуси,
Варстати, пера...
тут,
Щоб вийти й знову влитися
У патос буднів—труд!

Дмитро Тась.









Розмова у фойє

На Харківському ДЕЗ'і випробовували молодь, що записалася до заводського театру малих форм.

Викликали дівчину. Огрядненька, з відкритим чесним і розумним обличчям.

— Що ви могли б нам прочитати з улюблених віршів? Чи, може, якесь гасло, що добре врізалося в пам'ять. Скажіть голосно, як сказали б зі сцени...

Дівчина довго думала, потім підвела очі й, побачивши пляката на стінці, вголос прочитала плякатне гасло:

— За что погибло десять миллионов?

І всі, кого ни питали, всі читали це гасло, неначе позабули інші слова.

Якщо зважити зрозуміле хвилювання, то стане ясна причина такого „заскоку“.

— Скажіть голосно, як сказали б зі сцени...

Випробували музикальність і голоси.

Соромлячися, а проте з вже певними гордощами, співали, як не „Стаканчики граненные“, то „Простой конец, простой нелепый случай“, або щось у такому ж, з дозволу сказати, стилі.

— Танцюєте?

— Танцюю...

— Що ж ви танцюєте?

— Фокстрот танцюю.

— А чарлстон?

— І чарлстон... уже навчилася.

А на околиці міста в фойє „Праця“ стояли двоє дівчат і одна питала другу:

— Що то він? Чорт?

— Чортів же нема. А Гоголь при чому тут?



...стояли двоє дівчат і одна питала другу: Що то він? Чорт?

(Перед ними висів плякат „Черевичків“).

Друга дівчина сказала:

— То Гоголь написав сценарія, а кіно—зняло.

У цей момент до дівчат підійшов знайомий хлопець. З ним поділилися про Гоголя:

— От чорт синій, які певно гроші хватив за сценарія!—сказав хлопець.

То, звісно, невелика ще біда, що робітнича молодь знайома з чарлстоном і незнайома з Гоголем. Це можна виправити.

Ті самі дезівські студенти за кілька тижнів, прослухавши лекції Форегера, ставили йому такі запитання, що й доброму „артистові“ не під силу часом!



Ось воно, фойє кіношки...

Річ у тому, що кожне слово, сказане ясно й цікаво робітничій молоді, приносить сторицею плід.

І дуже гірко, що ніхто не говорить таких слів у фойє кінематографів. А саме тут і місце сказати.

Ось воно, фойє кіношки на околиці.

Поперше й надусе. Палять на сходах, біля буфету й ще в десяти місцях.

В правому далекому куті залі—напис: тут не палять.

І дійсно, не палять, а викидають у повітря тонни диму.

На постаменті, затягненім кумачем, бюст Леніна... образливий зразок дикої халтури.

На стінах позаторішні плякати, руді, безнадійні.

В буфеті давка. Огидні бутерброди, що нагадують про недосконалість людської душі.

Розмови... ох, ці розмови! Сюди ж приходять відпочивати. Про що ж говорити?..

А досить однієї ініціятивної людини, трохи грошей від продажу кіно-реліквій (карток тощо),—розумної дотепної виставки... мало ще чого!.. І кіно-фойє стане місцем справжнього культурного відпочинку, передвер'ям до кіно-залі.

До речі, про кіно-залю. Підчас тижня кінематографії центральне Харківське кіно оздоблено було наліпленими аркушами білого паперу з намальованими орнаментами... і тільки.

А інформувалося публіку про кіно-тиждень довжелезними, нудними, як „Злива“, сірими „лозгунами“.

Програма же... але про неї іншим разом.

Яку колосальну рацію мав Наркомосвіти М. О. Скрипник, коли дотепно сказав, що „наші кіно-театри — це продовження вулиці“. А мусили б вони бути... та Ви сами знаєте, чим мусить бути кіно-театр Радянської країни, де кіно—„найважливіше з мистецтв“!



— У повітрі тонни диму.

І справу про культурний кіно-театр, про культрне фойє, про культуру кіноглядача треба ставити рішуче, треба різко підносити, про неї треба говорити й кричати.

Кіно-театр—не місце, де похапцем, вистраждавши нудні години чекання в брудному, незатишному фойє, люди сприймають порцію кіно-жуйки. Кіно-театр—місце науки, культурної розваги, освіти, спочинку. І такий кіно-театр у нас мусить бути!

Ол. Кр—н.

12

НАВЗДОГІН ЗА СОНЦЕМ

(Нотатки підчас фільмування „Землі")

Тяжко діловій людині вкластися в маленьку двадцятичотирьохгодинну добу. Не легше кінематографістові обмежитися п'ятьома сонячними місяцями на рік.

Ідеал — дванадцять місяців сонця. У ловитві сонця, в постійній ворожнечі з небом проходить фільмувальна робота. Фотографію засновано на неодмінному законі світло-тіней. Без сонячних промінів все на екрані вийшло б плескувате та сіре. Неможливо без обов'язкового співробітництва небесного світла перенести натуру на плівку. Часто, дуже часто, сонце, що його не можна притягти ні до якої відповідальности, викидає найнеприємніші трюки, ставлючи під загрозу закінчення картин. Як закон, незнятий залишається центральний і дуже потрібний епізод. Метушаться „володарі" кіноапарата, шукаючи сонячної бази. На щастя, розміри нашого Союзу в кожен час року дають можливість шукати.

Тяжко, майже неможливо, в листопаді знайти літню натуру. Хмуриться Довженко, готовий, не шкодуючи сил та здоровля, їхати до тропиків, аби лише зафільмувати останній епізод до поеми про „Землю". Закон про центральний епізод не обминув і його. Не знято дуже важливі кадри. На свіжій зеленій траві, оточена горами яблук, уходить від життя людина. Вмирає старий селянин. Чистий, світлий, він всією своєю старечою поставою говорить, що в нього за спиною 60 років роботи коло чорної землі. Не страшна ця смерть під промінням золотого сонця, на тлі барвистої природи, після стількох років праці. Смерть, часом, потрібна. Смерть проста й зрозуміла.

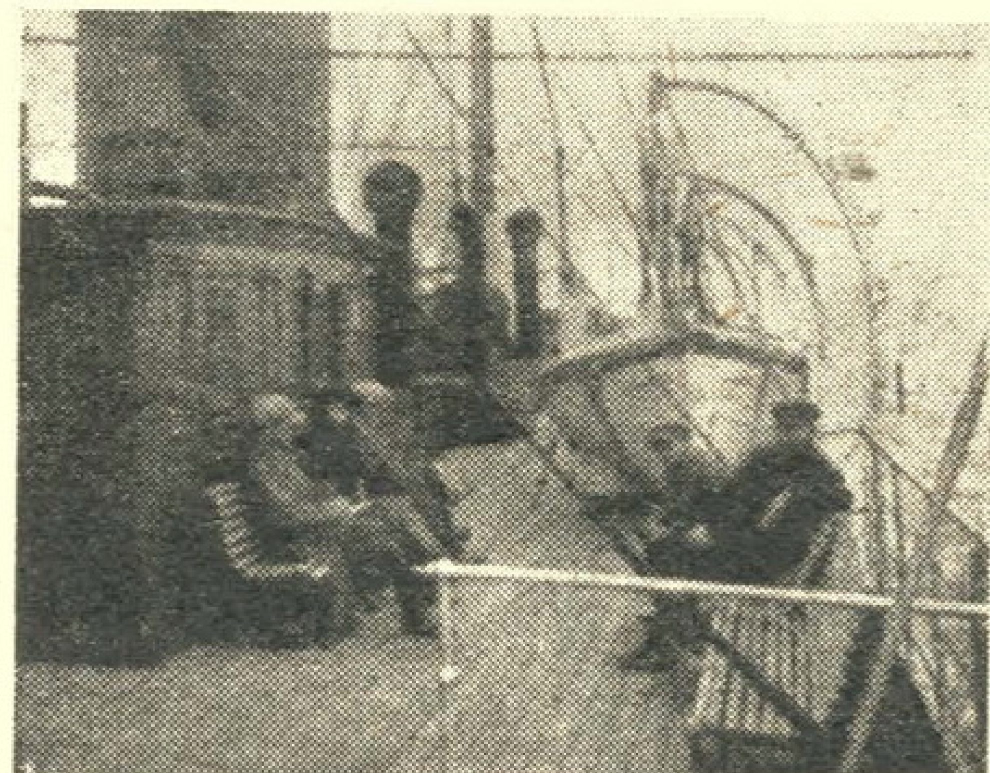
Цілий епізод „уходу від землі", написаний в сценарії і детально розроблений, перебуває в голові у Довженка. Але переконати листопадове свинцове небо не може навіть красномовство адміністратора. Дощ змінюється на щось подібне до снігу і, замісць зеленої трави, таке болото, що на ньому вмерти гидко. Палець Довженка пройшов по географічній мапі повз Одесу (як відомо, сонце в таких же стосунках з Одесою, як і з Києвом), затримався на мить коло Ялти й щільно встромився в Сухум. Постанова їхати. Наздогнати. Блискавичне збирання відомостей. Метеорологічна станція телефонує: в Сухумі до січня ввесь час літо. За кіно-чутками там же перебуває низка московських експедицій з тої ж причини. Даєш сонце! Півгодинне збирання одежі та реквізита. Ввечері збори на вокзалі. Виїзд до Одеси, щоб сісти на пароплава.



Кадр з фільму „Земля".



В експедиції в Сухумі.



Експедиція на пароплаві.

В Одесі сльота, холод, з моря віє пронизливий вітер. Довженко стоїть на бульварі і, одягши проти морського вітру шкіряне пальто, з прихованою надією дивиться на олив'яний обрій. При всій надії на Кавказ, не можна повірити, що Сухум — ота сонячна Мека, куди на зиму стягаються кінематографісти, що запізнилися. Верещать парові крани підойм, підносяться вантажі, востаннє двохтрубний „Ленін" могутньо хрипить.

Пароплав — Ноєв ковчег для всіх, хто шукає сонця. Не тільки кінематографісти вічно шукають його. Багато хворих (головним чином, на легені) рвуться від похмурої півночі до вічно соняшного півдня. Північ вперто не здає позицій. Новоросійське — перший порт, близький до Кавказу, зустрічає пароплав з шукачами сонця дощем „по-Київському". Барометр настрою в групі катастрофічно падає й перебуває в такому стані аж до Сочі. Сочі — надзвичайний курорт, примоцьований десь поміж морем і горами. „Ленін" прийшов уночі. Чорне море коло бортів пароплава — темно атраментове. Високо, в гори кудись йдуть електричні крапки світла. В повітрі тепло, як липневої ночі на Дніпрі. Сонце — невід'ємна частина абхазського життя. Туберкульозні хворі в Сухумі переодягаються в біле і одразу набувають більш здорового вигляду. Ми — одразу за місто шукати натуру. Природа тут солідарна з сонцем. Трава висока, зелена, зовнішнім виглядом нічим не відрізняється від своєї рідної сестри — української трави з села Яресьок. Дерева, не зважаючи на листопад, геть вкриті листям. Якось не віриться, що у нас на бульварах тополі в цей час готуються вже до прийому зимової шапки. Маленьке нещастя з мандаринами та кипарисами. Вони настирливо хочуть потрапити до кадру. Присутність на тлі українського саду мандринового гайочку була б, принаймні, надзвичайна. Але біду можна виправити. Непотрібне можна викинуть. Адже наше мистецтво має коротеньку назву „кіно". Неможливого для нас чи й немає.



Кадр з фільму „Земля".

Риплять нудно високі колеса кавказьких арб. Повільною ходою сунуть на гори волохаті буйволи. Абхазець у шапці висунув руку зпід чорної бурки і, здивований, спинив свого худого коня. Небувала картина відбувається за плетеною огорожею. В українських білих сорочках, під солом'яними українськими брилями, юрбою стоять незнайомі люди. Надемський лежить коло сторожки і його обличчя освітлене передсмертною усмішкою. Під рукою оператора Демуцького трискотить Дебрі, а лічильник звучно фіксує метр за метром. Нахилився дід Петро й спитав на незвичній для Кавказа мові — „вмираєш, Семене", і також незвична була відповідь: „вмираю, Петре". Ми знімаємо, нам пощастило наздогнати сонце.

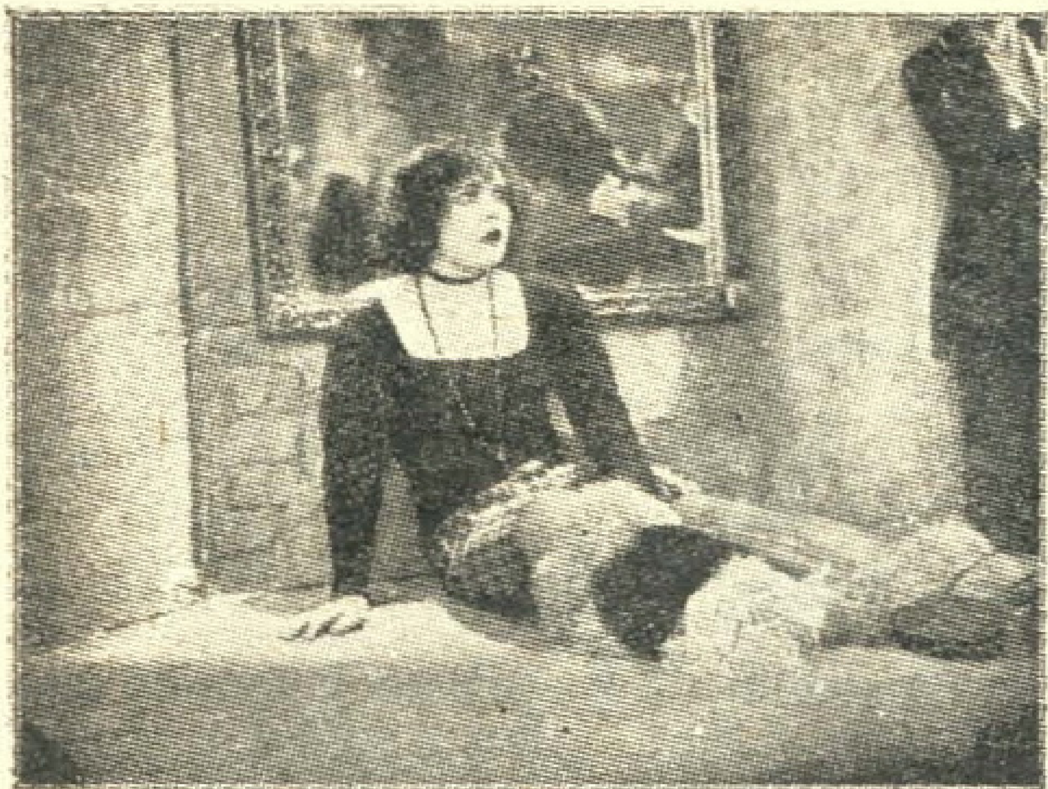
Подібний до негра вантажник у порті помахом квача ставить марку на вантаж „Киев". Фільмування закінчено. Ми повертаємось назад, до туманів, дощів та снігу. Попереду найскладніша виробнича робота — монтаж. Але сонцю тут немає жодного місця.

О. Кесельман.

НІМЕЦЬКЕ РОЗМОВНЕ КІНО

(Від власного кореспондента)

Після довгої підготовної роботи, німецький Синдикат для виробництва розмовних фільмів („Tobis"-„Ton-Bild-Syndikat"), що експлоатує патент Фогта, Енгеля та де-Фореста, так звану систему „Три Ергон", оповістив перспективи своєї роботи та оголосив виробничий плян на 1929/30 рік.



Кадр з тонфільму „Шлях ганьби", де вперше в тонфільмі фільмувалася Пола Неґрі.

Апаратами „Три Ергон" устатковується тепер низка центральних кіно-театрів у Берліні, Гамбурзі, Дюсельдорфі, Мюнхені та Ляйпцигу.

В середніх числах січня, одночасно у всіх кіно-театрах, почнеться демонстрація розмовного фільма „Тобіс" у прокаті D.L.S. (об'єднання німецьких театровласників).

Тепер „Тобіс" закінчив або закінчує ставити такі розмовні фільми: „Мелодія світу" (режисер В. Гутман), „Паганіні у Венеції", (режисер Франк Кліфорд), „Франц Шуберт" (режисер Ф. Кліфорд), „Весілля фавна" (режисер М. Брауер), „Студент-Боксер" (режисер Брауер), „Остання пісня" (режисер Франц Кліфорд), „Повернення з жовтневих свят" (режисер Ганс Конраді), фільм з царського життя (режисер Брауер).

Крім того, „Тобіс" знимає для розмовної кіно-хроніки всі значні події дня в політиці, театральному та музикальному житті тощо. Цей своєрідний тонфільм-журнал буде супроводити кожну нову програму.

Окремо стоїть великий художній фільм „Пісня повій", що його ставить режисер Макс Райхман разом з Ґвідо Багьє. В цьому фільмові вперше знимається дуже популярний Берлінський тенор Рихард Тавбер.

Зараз „Тобіс" придбав патента на експлоатацію системи Местро, що відзначається своєю дешевизною та зручністю. Особливістю цієї системи є запис звукової дії на особливих платівках (на зразок грамофона). Синхронність (збігання) звуку і дії досягнено за допомогою особливих електричних контактів, що йдуть від проекційної будки. Апарати для демонстрації звуків нагадують своїм виглядом і будовою старі музикальні скриньки з елементами органа (група духових труб) і радіо (міцні голосномовці).

Режисер Ґанс Штайнґоф ставить розмовний фільм спеціяльно для експлоатації цієї системи. Сценарій фільма базується на мотиви відомої релігійної пісні „Ave Maria".

Одночасно „Тобіс" склав на довгий час контракти з режисером В. Рутманом, Максом Райхманом, Францом Кліфордом, Паулем Генкельє, Ґансом Конраді, Брауером, Ґансом Штайнґофом і Багьє, що складають основну групу робітників німецької розмовної кінематографії.

Самостійним пунктом у програмі „Тобіс" є виробництво „Культур-тонфільм", що на нього буде звернуто дуже велику увагу.

До роботи „Тобіс" притягнув Пауля Гретца та низку інших популярних коміків Берліна. Тепер дуже швидко провадяться фільмування одноактової картини „Нельсон-ревю" за сценарієм Ґанса Церлета. У фільмові бере участь увесь колектив цього популярного ревю на чолі з Рин. Нельсоном.

За один з основних моментів розвитку розмовної кіно-промисловости в Німеччині треба вважати нещодавно складену

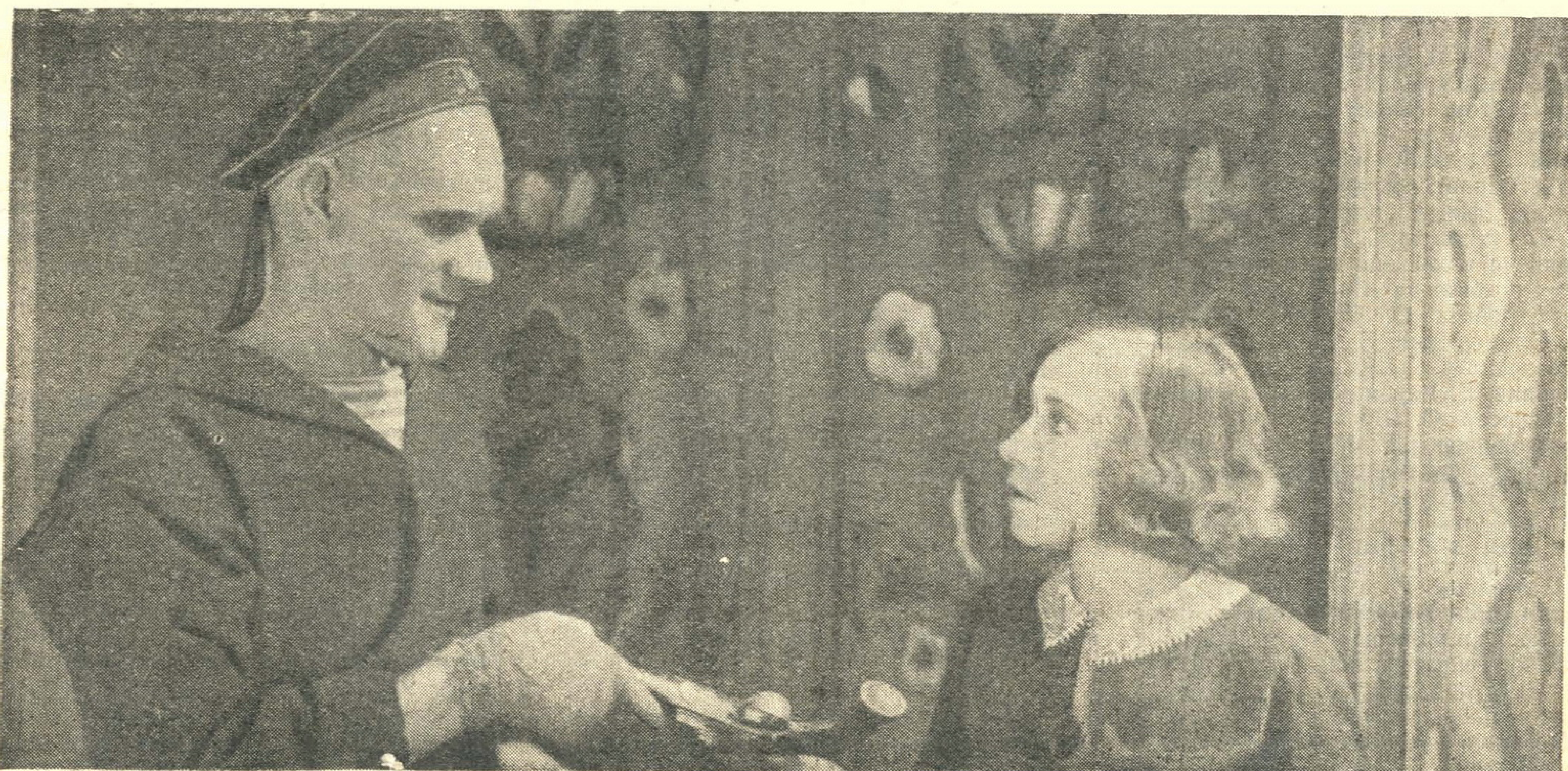


Кадр з фільму „Ave Maria", режисер Г. Штайнґоф.

угоду між „Тобіс" та „Британським Т-вом розмовних картин" на взаємний перепрокат фільмів та розповсюдження устав „Три-Ергон" (експлоатація патента в руках „Тобіс") або Фореста (патент у Брит. Т-ва) по Німеччині, Англії та інших країнах.

Такі факти. Про наслідки говорити ще передчасно.

Берлін. *Ю. Роні.*



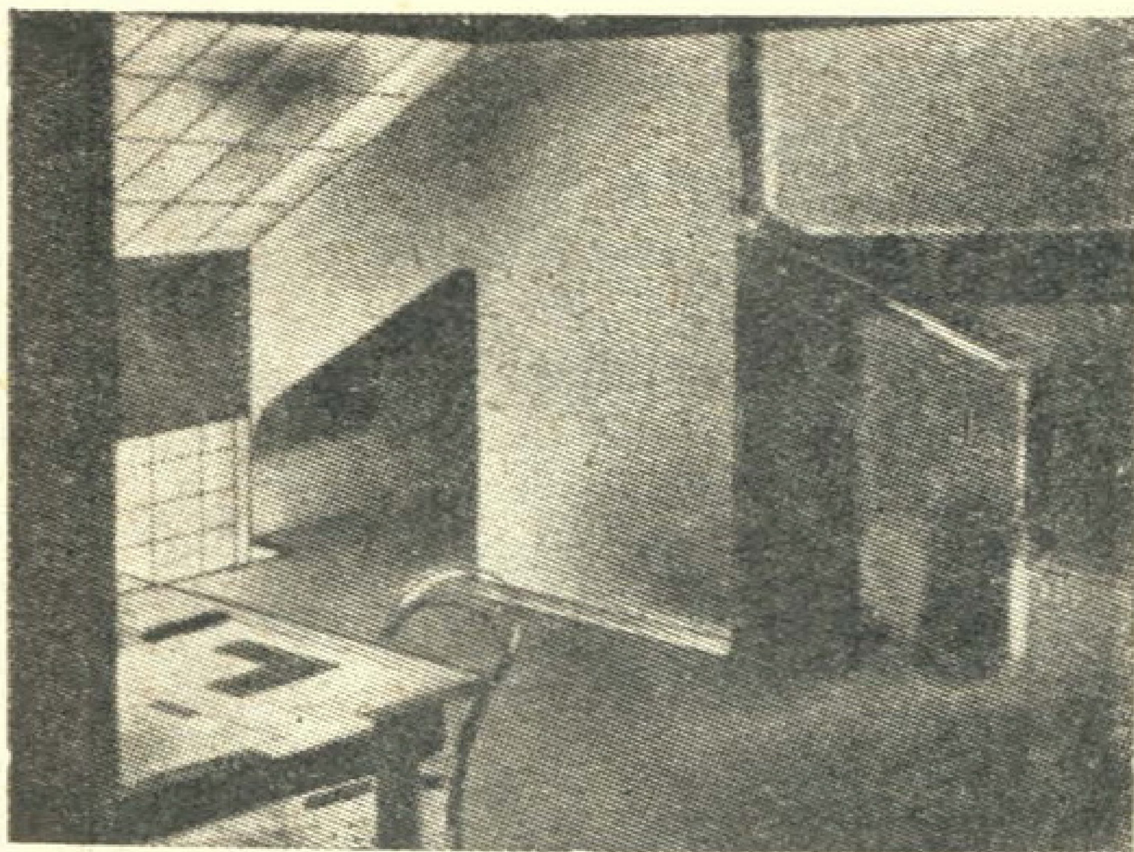
Новий фільм ВУФКУ — „Охоронець музею". В кадрі — актори Шагайда та Ніна Лі. Сценарій С. Заца. Оператор Б. Завелєв. Режисер Б. Тяно. Виріб Одеської кіно-фабрики.

ПО КІНОФАБ

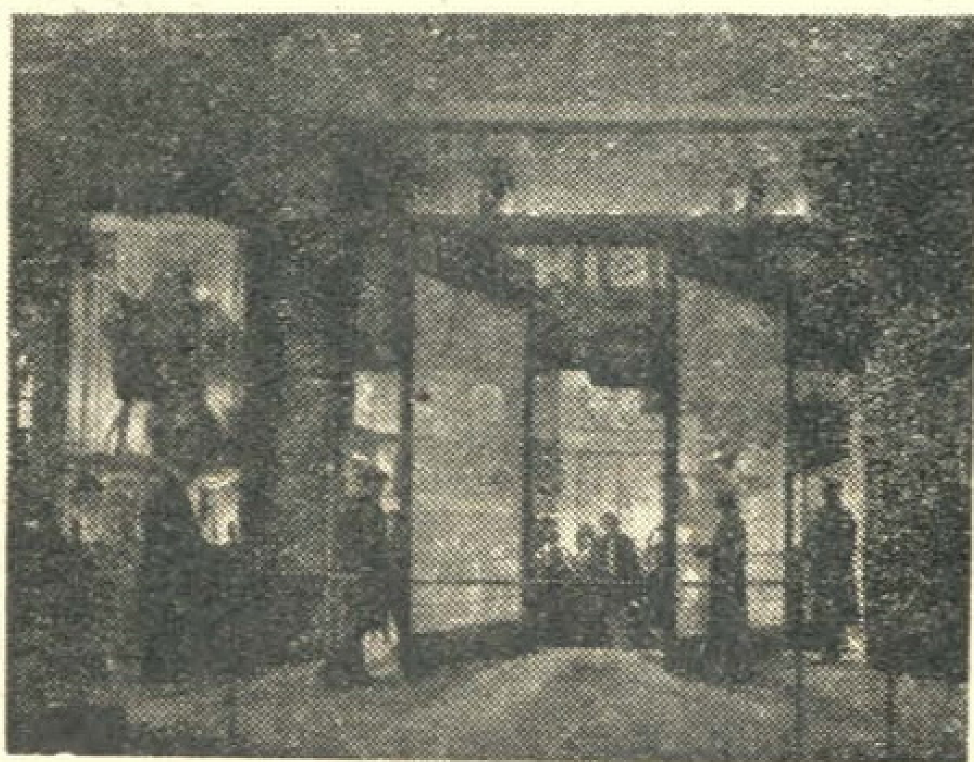
„Будівники“

Під такою назвою ставлять на Київській кіно-фабриці фільм, що малює, як просякає в наші ВИШ'і та в робітничий побут ворожий елемент.

Ставить фільм реж. Л. Френкель з асистентом П. Коломойцевим та оператором І. Роною. Оформлення архітекта В. Каплуновського.



На фоті — шкіц декорацій роботи В. Каплуновського та кадр з цього фільму.



Нові фільми

На Київській кінофабриці режисер О. Довженко закінчує художній фільм „Земля“, що являє собою монументальний показ перемоги нового побуту в українському селі.

У головних ролях артисти: А. Максимова, Ю. Солнцева, С. Свашенко, С. Шкурат, В. Михайлов, П. Масоха.

Художнє оформлення Вас. Вас. Кричевського, операторська робота Д. Демуцького.

Режисер М. Білинський починає ставати художній фільм „Сіль“ за власним сценарієм. Тема фільму — проблема соцзмагання.

На Одеській кінофабриці режисер Фавст Лопатинський почав ставити художній фільм „Кармаль“ за сценарієм Ф. Самутина та С. Уейтинґа. В основу сценарія покладено історичний матеріял про розбійника Кармалюка. Операторська робота О. Калюжного, художник М. Симашкевич. У головних ролях грають артисти: С. Шагайда (Кармаль), З. Пігулович, Б. Вербицький, М. Ровінська.

Режисер О. Штрижак розробляє для постави сценарія М. Заца „Приймак“ про батрацтво та нові форми клясової боротьби на селі.

Нарада в справі дитячого кіна

Центральна Рада Позашкільного Виховання при НКО ухвалила скликати в Харкові широку нараду в справі роботи дитячого кіна та кінофікації шкіл. Нарада має винести ухвали в справі кінофікації шкіл та установ позашкільного виховання за п'ятирічкою ВУФКУ, в справі дитячого стаціонарного та пересувного кіна, зокрема про роботу Київського дитячого кінотеатру, в справі роботи кіно-театрів для дорослих з дітьми.

Проєкти кінотеатру в Харкові

По оголошенню від Управи ВУФКУ всесоюзного конкурсу на проєкт кінотеатру у Червонопрапорному районі м. Харкова, до ВУФКУ надійшло з різних міст СРСР 87 проєктів. Надіслані проєкти буде виставлено для громадського огляду в Києві та Харкові.

„Арсенал“ закордоном

У Парижі з величезним успіхом демонструють на закритих переглядах фільм виробу ВУФКУ „Арсенал“, що його поставив режисер О. Довженко.

У Н'ю-Йорку „Арсенал“ вже третій місяць користується з великого успіху. Там фільм демонструють у зразковому театрі „Фільм-Гільд-Сінема“.

„Під зеленою банею“

„Кіно-Сибір“ веде підготовну роботу до постави великого культурфільму „Під зеленою банею“, що покаже лісові багацтва Сибіру. Фільм буде випущено в Жовтні 1930 року. Сценарій Б. Лагунова.

Ювілей школи фільмарів

Одеський кіно-технікум ВУФКУ відсвяткував п'ятиріччя свого існування. На урочистому вечорі були присутні представники Управи ВУФКУ, Московського кіно-технікуму, Ленінградського фото-кіно-технікуму, а також представники різних партійних та професійних організацій.

Ректор технікума т. Харитонов зробив доповідь про роботу технікуму за 5 років.



Ювілянтів вітали т. Медведів (Управа ВУФКУ), Олексієнко (Міськрада) та багато інших.

Після офіційної частини було демонстровано окремі шматки робіт студентів, які працюють на виробництві, та повнометражний фільм „Острів Врангеля“, що його зафільмував оператор Радзихівський — кол. студент технікуму.

На фоті — голова Одеської міськради т. Олексієнко вітає ювілянтів.

Подарунок Далеко-Східній Армії

„Кіно-Сибір“ виготовила спеціяльний фільм про хижацьке ставлення імперіялістів до Кит. Східньої залізниці. Цей фільм надіслано до Далеко-Східньої Армії, яко дарунок від робітництва та селянства Сибіру.

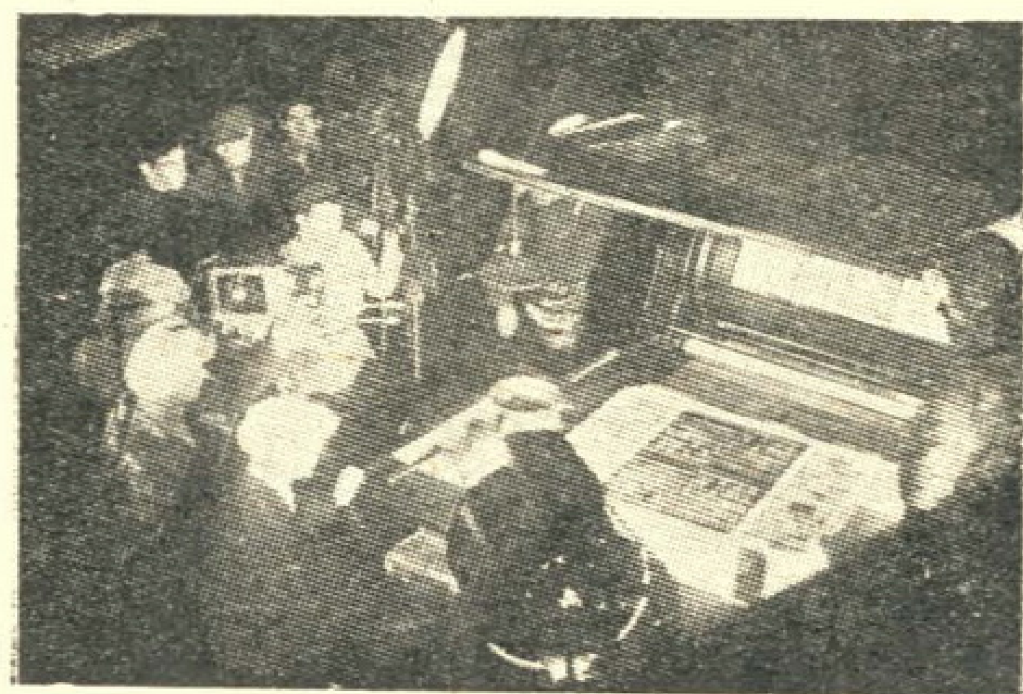
Сільсько-господарча виробнича група

„Кіно-Сибір“ виділила окремий сільсько-господарчий сектор, що становить 35% всього її виробничого пляну. Основну частину сектору складає група на чолі з режисером П. Скворковим, режисером-оператором—Я. Задорожним, агрономом-консультантом—Д. Куліковим та оператором—В. Полікарповим.

Тепер ця група закінчує знимання великого культурфільму „Золота жила“ („Льон“) та монтує фільм „Два гіганти“ (Соцзмагання Півн. Кавказу з Сибіром).

„Друковане слово“

Ударна бригада Київської кінофабрики зараз здіймає новий культурфільм „Друковане слово“.



Фільм має висвітлити всі виробничі процеси поліграфичної промисловості; здіймання відбувається в одній з кращих на Україні друкарень.

Здіймає фільм оператор-режисер Олександров.

На поданій світлині виробничий момент здіймальної групи підчас фільмування в 1-й Київській друкарні.

Шкільні фільми ВУФКУ

На Київській кіно-фабриці режисер А. Вінницький з оператором П. Єзерським закінчує шкільний культурфільм „Вітер“ про використання сили вітру для людських потреб.

Із матеріялу закінчених культурфільмів ВУФКУ на Київській кіно-фабриці зараз монтують 4 короткометражні шкільні фільми для наочного ілюстрування лекцій по трудшколах, а саме: „Життя метелика“, „Як шиють чоботи“, „Біле золото“ (цукор) та „Добування металу“.

Диктатура смаку

У Німеччині закладено державне об'єднання: „Спілки захисту німецьких письменників“, „Союзу німецьких оповідачів“, „Спілки сценаристів“, „Спілки німецьких поетів“ та „Спілки акторів сцени“. Головна мета об'єднання — підвищення якости німецької художньої продукції. Щодо кінематографії, то ця мета здійснюватиметься через контроль сценаріїв. Надалі представники кіноіндустрії входитимуть у стосунки не з окремими сценаристами, а з об'єднанням, яке матиме в своєму розпорядженні — лекторат і спеціяльне бюро, що прийматиме сценарії від акторів і видаватиме до постави лише ухвалені сценарії. В такий спосіб жодний фільм у Німеччині не обмине цензури цього об'єднання.

РИКАХ СВІТУ

Пожежник з моноклем

На фоті подаємо Гарі Піля у новому фільмі „Люди в огні“, де він грає пожежника. Неодмінний Пілевий монокль закріплено тут до метальової каски. Усі трюки відбуваються в огні підчас пожежі.



Якнайдурніші трюки нагромаджуються один на один, творючи ту „Пілеву“ горе-кінематографію, що й з наших екранів отрюювала колись глядачів.

Рекордні прибутки

Фірма „Варнерс Брати“, що поставила перший американський тоновий фільм „Блазень, що співає“ за участю співака Оль Джолсона, гадає мати від прокату цього фільму 10 мільйонів долярів. „Блазень, що співає“ з величезним поспіхом обходить тепер екрани цілого світу.

Кіно-театри для негрів

За останніми обчисленнями, в Сполучених Штатах існує понад 4(0 кіно-театрів, що їх відвідують виключно негри. Почасти, в цих кінах демонструють спеціяльні негрські фільми, що їх виготовляють дрібніші фірми за спеціяльними замовленнями.

Новий фільм Фейдта

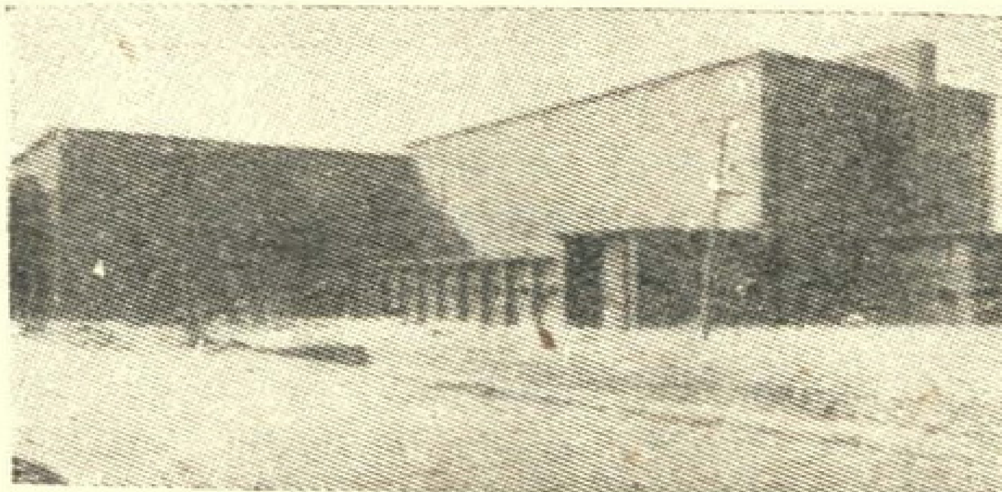
Режисер Курт Бернгардт ставить фільм „Остання Кампанія“ за участю Конрада



Фейдта та артистки Карин Іванс, що її фото тут подаємо.

Тонове ательє „Уфа“

Кіно-містечко Найбабельсберг поблизу Берліну збагатилося на нове тонове ательє „Уфа“. Головна характерна ознака цієї будівлі—та, що вона не має жодного вікна. Це зроблено для того, щоб зовнішні звуки



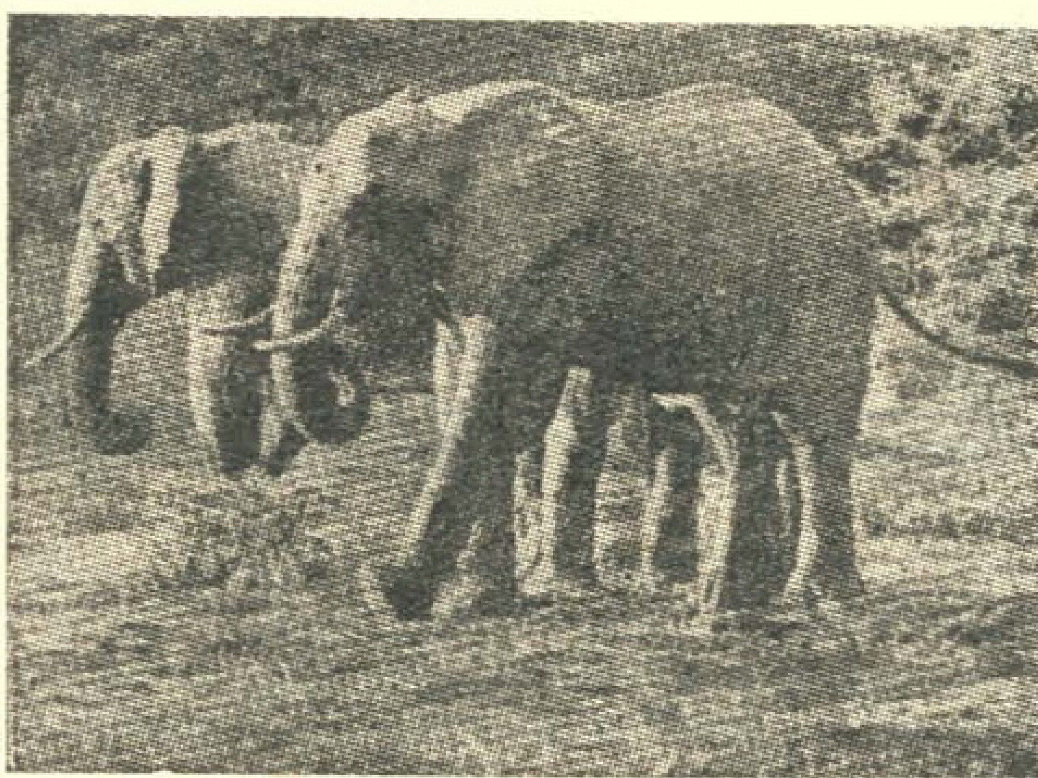
не потрапляли до ател'є і не втручалися до звукових знимань. Дверей це ател'є має дуже мало, і їх засувається з середини масивними шторами.

На фоті подаємо зовнішній вигляд цього будинку „без вікон, без дверей“.

Фільм про диких слонів

Відомий англійський зоолог Максвел щойно повернувся із Африки, де він досліджував протягом року життя диких слонів. Як відомо, ці тварини дуже уникають людей і чують їх наближення здалеку. Тому робота ця вимагала великого вміння й обережности. Максвелу пощастило зафіксувати деякі риси слонячого „побуту“, що про них до цього часу лише здогадувалися.

Так, було відомо, що слони люблять сіль. Подана світлина ілюструє ці смаки:



дикі слони збирають крихти сухої соли по берегах солоних озер, підбираючи ту сіль хоботом.

Матеріял, що його зазняв Максвел, увійде до великого культур-фільма про життя диких тварин.

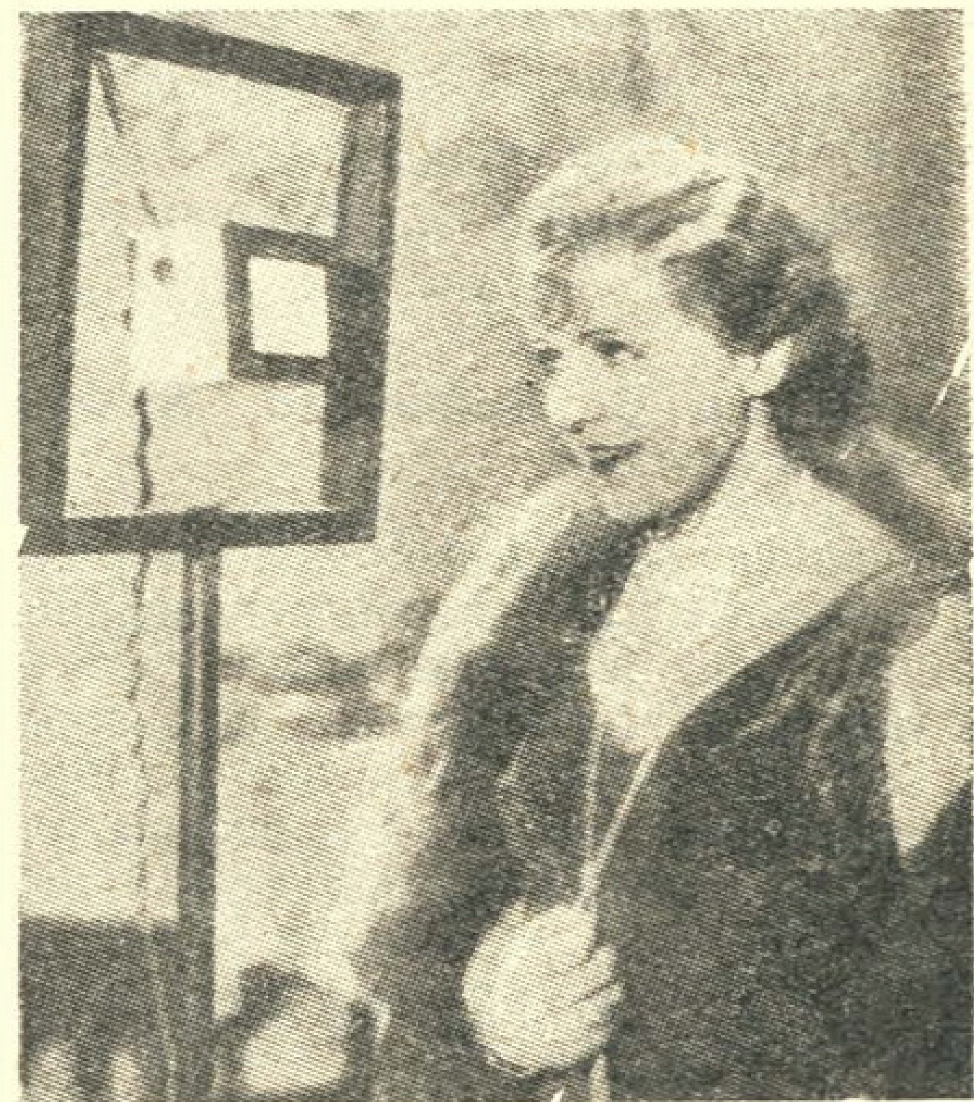
Дикі звірі в тонфільмі

Режисер В. Ван-Дик, що свого часу кинув ставити ігрові фільми, не бажаючи знижувати свою майстерність до міщанських вимог виробничників, повернувся щойно із сьомимісячної подорожи в глиб Африки, де він ставив для фірми „Метро Гольдвін Майєр“ тоновий культурфільм „Ріжок крамаря“. Експедиція возила із собою повне устаткування тонової знимальної апаратури системи „Вестерн Електрик“. Ця апаратура важила 90 тон. Експедиція заглибилася в недосліджені ще місцевості Африки на 8000 миль. Група складалася з 35 білих та 128 тубільців.

Підчас цієї експедиції зафільмовано голоси 42 різних диких тварин: слонів, левів, носорогів, гієн тощо. Зафільмовано також співи 15 тубільних племен. Сюжет фільму „Ріжок крамаря“ становлять небезпечні пригоди, що їх зазнають в Африці мандрівні крамарі, які торгують з тубільцями.

„Шахрайства“ тонкіна

Техніка тонових знимань вимагає низки „трюків“, цілком непомітних для глядача, але дуже складних для виконання. При-



міром, „зірка“, що прикрашує картину своєю участю, має поганий голос, непридатний для репродукування. Тоді вона лише рухає вустами, а балакає замісць неї інша, підставна людина. Надзвичайно складну проблему становить тут синхронізування рухів уст із словами, що їх вимовляється, бо треба досягти абсолютного пов'язання між враженнями, що їх одержуватиме ухо й око глядача.

На світлині бачимо таку „німу“ зірку—артистку Меді Християнс. Вона лише чарівно посміхається до мікрофона, а глядачі захоплюватимуться її прекрасним голосом що належить „двійникові“.

Новий „патріотичний“ фільм

Корифей американської кінематографії, режисер Д. Грифітс закінчує поставу монументального фільму „Абрагам Лінкольн“ про життя та діяльність цього президента Спол. Штатів, що стояв на чолі північних сил підчас війни між Північними та Південними Штатами.

„Тройка“

У берлінському кіно-ател'є „Ефа“ побудовано ціле село для постави чергової „клюкви“, що йтиме під гучною назвою „Тройка“.

У картині грають Ольга Чехова та Михайло Чехов. Ставить режисер Стрижевський.

Гнилу берлінську зиму перетворено в ател'є на сувору снігову метелицю російських просторів. „Тільки там“,—пише „Берлінер Тагеблят“,—можна довідатись, що то є снігова завірюха“.



„Кульмінаційний“ пункт фільму: тройка коней, що виїздить на авансцену.

16

ОГЛЯД НОВИХ КНИЖОК

Української кіно-книжки не було. Поодинокі випадкові брошюри аніяк не складали того, що зветься літературою з поля кінематографії. Проте попит на цю книжку є, і він увесь час зростає. Широкі маси трудящих України мусять ближче підійти до справ кіно-культури, мусять ознайомитися з кіном, отже їм треба дати книжку про кіно. Останнього часу вийшло кілька корисних і цікавих книжок про кінематографію. На сторінках нашого журналу ми регулярно сповіщатимемо про всі нові кіно-книжки.

М. Бажан. О. Довженко. ВУФКУ. 1929 р. 20 коп.

Невеличка монографія про творчість цього майстра української революційної кінематографії. Поряд із аналізою видатних творів цього майстра — „Звенигора", „Арсенал", „Земля", подається відомості про попередню роботу О. Довженка, про стиль його творчости, про той бунтівничий патос майстра, що він його вкладає в свої фільми, про могутній клясовий зміст його творів. Фільми О. Довженка, часом, малопідготований глядач і не розуміє всі, до повна, цілком. Від нього уникають ті „дрібниці", деталі фільмів, що просякнені багатим змістом, але своєрідна подача їх, притаманна Довженкові, і тільки Довженкові, маніра творити, його оригінальний творчий стиль — вражає глядача, а малопідготований глядач не вміє, часом, гаразд розібратися в своїх враженнях. Книжка М. Бажана допоможе такому глядачеві



глибше й повніше сприймати творчість цього майстра, ближче ознайомитися з доробком цього видатного художника українського кіна. Книгу оздоблено кадрами з фільмів О. Довженка.

К. Миклашевський. Звукове кіно. Укртеакіновидав. 1930. Ціна 50 коп.

Це — перша книжка про звукове кіно українською мовою, й одна з перших книжок у цій справі, що з'явилися в СРСР. Скоро Україна почує, як заговорить „великий німий", скоро з'являться й українські звукові фільми. Проте про техніку звукового кіна, його принципи, можливості й історію масовий кіно-глядач нічого не знає. Книжка К. Миклашевського (переклад з німецького видання) докладно, в досить приступній для непідготованого читача формі оповідає про те, як зародилося звукове кіно, в чому полягають його „таємниці", як фільмують звукові кіно-картини. Спеціяльні розділи книжки присвячено тому, як влаштовуються павільйони для звукового фільмування, як монтується звукова картина, як вона демонструється. Розглядається роля актора в звуковому фільмі, обговорюється питання про роботу механіка підчас демонстрування тонфільма. Книжку К. Миклашевського можна радити, як найліпшу книжку в цій справі, не тільки кінематографістам, але й кожному, хто цікавиться справами кінематографії. Такій революції в галузі кіно-техніки, як звучання фільма, радянський кіно-глядач мусить приділити якнайбільше уваги, мусить бути знайомий з цією справою. В кінці є багато ілюстрацій, схем звукової апаратури тощо.



Й. Сивий. День на кіно-фабриці. Укртеакіновидав. 1930. 55 коп.

В художній формі, в формі легких, цікавих нарисів оповідається в цій книзі про всю роботу кіно-фабрики, про те, як в отому „українському Голівуді" (Київська кіно-фабрика) точаться напружені, різноманітні процеси виготовлення фільмів; і про акторів, і про самий процес фільмування, і про роботу лябораторії, про всілякі „таємниці" кіно-техніки — про все це оповідає ця жваво написана книжка. Проте в такій різнобарвній формі оповідань в книзі подається багато відомостей про кінематографію, про роботу українських фільмарів тощо. Такий величезний заклад української радянської культури, як Київська кіно-фабрика, не може стати поза увагою нашого широкого суспільства. І ось про цей центр українського кіно-виробництва авторові книжки пощастило жваво, цікаво й дотепно розповісти. Цю книжку кожен, бодай найнепідготованіший читача залюбки прочитає й здобуде чимало відомостей не тільки з техніки кіна, але й з життя українського кіно-виробництва. Книга має багато ілюстрацій з життя кінофабрики.



М. Буш, Найважливіше з мистецтв. Укртеакіновидав. Ц. 15 коп.

Ця, приступна для масового читача і формою викладу, і ціною своєю, книжечка дуже стисло, дуже популярно, але влучно й вірно дає багато відомостей з поля кіна. З'ясувавши основні закони, що на них побудовано кінематографію, автор оповідає про історію цього винаходу і далі докладно зупиняється на історії та сучасному стані української кінематографії зокрема, та й всього радянського кіна, оповідаючи про кіно грузинське, російське, білоруське тощо. Історію українського кіна освітлено від дореволюційного, „малоросійського" періоду аж до тих досягнень, що вивели її на світову арену. Окрім основних законів кінематографічної техніки, в книжечці з'ясовано роботу кіно-фабрики, себто ввесь процес виготовлення фільма аж до кіно-театру. В книжці є багато ілюстрацій.



1 ша фото літо друк. Сінний майдан № 14. З. № 11(3—7500—16 стор.

Ціна 15 коп.

З 1-го ЛЮТОГО

ПО ВСІХ ЕКРАНАХ УКРАЇНИ

демонструватимуть програми з художніх фільмів, культурфільмів та хроніки.

ПО ВСІХ КРАЄВИХ ВІДДІЛАХ

демонструватимуть такі програми:

З 3-го до 9-го лютого

Чини й люди.
Спорт і гри на льоду.
Кіно-журнал.

Стороння жінка.
Плодовий садок.
Кіно-журнал.

Джанки 1 сер.
Кіно-журнал.

З 10-го до 16-го лютого

Флаг нації.
Кіно-журнал.

Швидкий № 2.
Поплавець Полянського.
Кіно-журнал.

Джанки 2 сер.
Кіно-журнал.

З 17-го до 23-го лютого

Ступати заважають.
Техніка бігання на лижвах.
Кіно-журнал.

Дорога в світ.
Марш машин.
Кіно-журнал.

Нурі.
Соняшник в промисловості.
Кіно-журнал.

З 24 лют. до 2 березня

Сніжним бездоріжжям.
Кіно-журнал.

Охоронець музею.
Електрична ніч.
Кіно-журнал.

Бунт бабусь.
Олійний соняшник.
Кіно-журнал.

ЦЬОГО РОКУ